



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Ciencias Sociales

Unidad de Posgrado

**El nuevo concepto de sociedad del 900. La obra gráfica  
de Pedro Challe entre 1904 y 1930**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magíster en Historia

**AUTOR**

**Raúl RIVERA ESCOBAR**

**ASESOR**

**Osmar Alberto GONZALES ALVARADO**

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.



## Referencia bibliográfica

---

Rivera, R. (2018). *El nuevo concepto de sociedad del 900. La obra gráfica de Pedro Challe entre 1904 y 1930*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---



7 R

124.12

# UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, DÉCANA DE AMÉRICA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIDAD DE POSGRADO

## ACTA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN HISTORIA

En Lima, a los veintitrés días del mes de marzo del año dos mil dieciocho, reunidos en la Sala de Grados de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a horas 4:00 p.m., bajo la Presidencia del Dr. FRANCISCO FELIPE QUIROZ CHUECA y con la concurrencia de los demás Miembros del Jurado Examinador, se inició la ceremonia invitando al graduando **RAÚL RIVERA ESCOBAR**, para que hiciera la exposición de la Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Historia. Siendo el trabajo titulado:

**“EL NUEVO CONCEPTO DE SOCIEDAD DEL 900. LA OBRA GRÁFICA DE PEDRO CHALLE ENTRE 1904 Y 1930”**

A continuación fue sometido a las objeciones por parte del Jurado. Terminada esta prueba y verificada la votación; se consignó la calificación correspondiente a:

..... A. Excelente 19 .....

Por tanto el Jurado, de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, acordó recomendar a la Facultad de Ciencias Sociales para que proponga que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos otorgue el Grado Académico de Magíster en Historia, al Bachiller **RAUL RIVERA ESCOBAR**. Siendo las 5:00 p.m. y para constancia dispuso se extendiera la presente Acta y firmaron:

Dr. Francisco Felipe Quiroz Chueca.  
PRESIDENTE

Mg. Virgilio Freddy Cabanillas Delgadillo.  
MIEMBRO

Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas de Zevallos.  
MIEMBRO

Mg. Luis César Ramírez León.  
MIEMBRO

Dr. Osmar Alberto Gonzales Alvarado.



NICOLAS JAVIER LYNCH GAMERO  
DIRECTOR

PABELLÓN JOSÉ CARLOS MARIATEGUI – CIUDAD UNIVERSITARIA

Teléfono: 6197000 Anexo 4003, 4004. Lima – Perú.

Correo: [upgccss@unmsm.edu.pe](mailto:upgccss@unmsm.edu.pe), [upgccss@yahoo.es](mailto:upgccss@yahoo.es), [upgccss@hotmail.com](mailto:upgccss@hotmail.com)

Web: <http://sociales.unmsm.edu.pe/>

**Página de aceptación o veredicto de la Tesis  
por los miembros del Jurado Examinador**

## **Dedicatoria**

A la memoria de mis padres

## Índice general

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	1
 CAPÍTULO 1: BASES TEÓRICAS Y METODOLOGÍA. ARTE Y HUMOR.....	 5
Bases Teóricas.....	5
Formulación del Problema.....	11
Justificación de la Investigación.....	12
Objetivos de la Investigación.....	13
Antecedentes del Problema.....	14
Bases Teóricas .....	15
Marcos Conceptuales.....	17
Hipótesis .....	20
Identificación de variables.....	21
Matriz de consistencia.....	21
Metodología.....	23
Fuentes Hemerográficas.....	23
Fuentes Documentales .....	24
Fuentes Testimoniales.....	25
Técnicas de recolección de datos.....	25
Análisis e interpretación de la información .....	26
 Arte y Humor.....	 27
Arte humorístico en la Historia: De las cavernas al siglo XIX.....	27
Arte humorístico en el Perú: De la independencia al siglo XX.....	31
Arte humorístico e identidad nacional.....	36

CAPÍTULO 2: PEDRO CHALLE Y SU OBRA DE 1904 A 1930.....	40
La forja del artista.....	40
Entre México y Lima.....	40
Primeros años.....	43
Challe en París.....	46
El retorno a Lima. El artista y la “Belle Époque” limeña.....	48
La personalidad del artista.....	51
Challe y sus primeros años en la prensa.....	53
Primeras publicaciones. <i>Actualidades</i> .....	53
La experiencia de <i>Gedeón</i> .....	59
Sensacionalismo y anticlericalismo.....	63
Colaboraciones de 1909.....	65
Los años diez.....	67
Lo étnico y lo social en la obra de Challe.....	67
<i>Variedades</i> . “La semana cómica”.....	75
“La Guerra en Solfa”.....	79
<i>Figuritas</i> .....	84
<i>La Crónica</i> .....	86
La década de 1910.....	92
El Oncenio.....	100
La libertad de prensa durante el Oncenio.....	100
Challe y la “Patria Nueva”.....	101
<i>Mundial</i> .....	103
<i>Variedades</i> en los veinte.....	107
CONCLUSIONES.....	116
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	120

**Lista de tablas**

	Pág.
Tabla 1. Población de Lima en 1908 por contingentes étnicos.....	7
Tabla 2. Publicaciones (1918-1928).....	8

	Pág.
Figura 1. El valle de México en tiempos de Maximiliano. Cromolitografía de Casimiro Castro (Siglo XIX).....	41
Figura 2. Nota de <i>El Comercio</i> anunciando la declaratoria de guerra de Chile al Perú (5 de abril de 1879).....	42
Figura 3. Lima durante la ocupación chilena.....	44
Figura 4. Caricaturas de <i>El Leguito Fray José</i> (1895).....	45
Figura 5. París en 1900.....	46
Figura 6. Portada de <i>Psst...!</i> .....	47
Figura 7. Palais Concert.....	49
Figura 8. Pedro Challe.....	51
Figura 9. El incidente en la Confitería Klein, por Challe .....	54
Figura 10. Primeros dibujos de Challe para <i>Actualidades</i> .....	56
Figura 11. “Las Fiestas”, por Challe .....	57
Figura 12. El encuentro entre el dibujante y el Director de Gobierno, por Challe.....	59
Figura 13. Portada de <i>Gedeón</i> .....	60
Figura 14. Dibujo de Challe para <i>Gedeón</i> .....	62
Figura 15. Portada de <i>Don Giuseppe</i> , por Challe .....	64
Figura 16. Dibujo de Challe para <i>Cinema</i> .....	65
Figura 17. Portada de <i>Gil Blas</i> , por Challe .....	66
Figura 18. “Carnaval. Por esas calles”, por Challe .....	68
Figura 19. “La Semana Cómica”, por Challe.....	69
Figura 20. “Veraniegas. Calores limeños”, por Challe.....	69
Figura 21. “La Semana Cómica”, por Challe .....	70
Figura 22. “La Huelga”, por Challe .....	71
Figura 23. “Semana Santa”, por Challe .....	73



Figura 24. “El Carnaval de 1911”, por Challe .....	74
Figura 25. “La Semana Cómica”, por Challe .....	76
Figura 26. “La Semana Cómica”, por Challe .....	78
Figura 27. “La Semana Cómica”, por Challe .....	80
Figura 28. “La Guerra en Solfa”, por Challe .....	82
Figura 29. “Tecnicismo militar adaptado civilmente”, por Challe .....	83
Figura 30. “La Guerra en Solfa”, por Challe.....	85
Figura 31. “Cinema”, por Challe .....	87
Figura 32. “Aventuras de Perotín”, por Challe .....	88
Figura 33. “Cinema Local”, por Challe .....	90
Figura 34. “Cinema Local”, por Challe .....	91
Figura 35. “Nota Arqueológica Humorística”, por Challe .....	93
Figura 36. Ilustración de Challe para un artículo de <i>Ilustración Peruana</i> .....	95
Figura 37. Caricatura del Ministro de Guerra, Coronel José Ramón Pizarro, por Challe.....	96
Figura 38. “Cinema local”, por Challe. Sección de revista chilena <i>Sucesos</i> ..	97
Figura 39. Portada de <i>Lulú</i> , por Challe .....	98
Figura 40. “Entre amigos”, por Challe .....	99
Figura 41. “La Semana Cómica”, por Challe .....	102
Figura 42. “Humorismo al día”, por Challe .....	104
Figura 43. Viñeta humorística de Challe .....	104
Figura 44. Viñeta humorística de Challe .....	104
Figura 45. “Cine Lima”, por Challe .....	105
Figura 46. “Cine Lima”, por Challe .....	106
Figura 47. “En el Mercado Central – Una visita de Gresca”, por Challe.....	108
Figura 48. “Los nuevos ricos”, por Challe .....	109
Figura 49. “Mataperradas de Gordete y Calambrito”, por Challe .....	111
Figura 50. “Diccionario de la Lengua Castellana”, por Challe.....	112
Figura 51. “Carreras que vemos en la calle sin recurrir al Hipódromo o al Canódromo”, por Challe .....	113

The thesis that follows is related to the production of peruvian cartoonist Pedro Challe Aguiar (1882-1959) in his most representative professional period, developed in much of the so-called "Aristocratic Republic" and the "Oncenio" of President Augusto B. Leguía.

Our work aims not only to make a more complete study of the little examined work of the artist, but to analyze as well the way in which his graphic-humorous narrative interprets the changes that happened at a social level in Peru during the first three decades of the twentieth century, emphasizing the decisive role played by the different local ethnic groups.

In this sense, what we are looking for is to contribute to a better understanding of the documentary importance of caricature, under its condition as a portrait of the new peruvian society in formation, at that time.

## Introducción

La obra del limeño Pedro Challe Aguiar, centrada en su producción de arte gráfico, estuvo, desde un primer momento, ligada directamente a la cambiante situación política y social del país.

Pero lejos de constituirse exclusivamente en expresión festiva del acontecer nacional, adoptó la condición de crónica manifiesta, logrando reflejar, de un modo muy particular, la manera de sentir, de pensar y de expresarse del hombre de su época.

Partícipe de la renovación de la caricatura nacional a comienzos del siglo XX, Challe evidenció desde sus inicios como dibujante la influencia de la caricatura modernista europea, tan en boga por aquel entonces y que tomaba como elemento principal su carácter sintético y directo, a diferencia de la recargada y vetusta caricatura del siglo XIX.

Con los años, la influencia del cómic americano, en apogeo mundial desde inicios del siglo, no se haría esperar, terminando por orientar gran parte del estilo gráfico de su obra tardía, muy cercana a la historieta de aventura, aunque sin dejar de mostrar aspectos de nuestra variopinta realidad.

En casi medio siglo de actividad, desarrolló una fructífera e impresionante producción, que va a recoger, con sentido testimonial, aspectos políticos y sociales de ese país tan diverso y contradictorio que va a abarcar desde nuestra “Belle Époque”, los años de la llamada “República Aristocrática”, hasta los días iniciales del “Reformismo Civil Moderado”, durante el segundo régimen de Manuel Prado, en que se ve un país con renovadas ansias de modernidad y desarrollo.

Así, los pintorescos personajes de Challe van a construir el registro documental de la serie de cambios sociales que nuestro país va a experimentar en la primera mitad del siglo XX, pasando por gobiernos democráticos y dictaduras, tanto civiles, como militares, hasta la época en que la renovación política nacional, en los años 50, vislumbra un nuevo período de estabilidad democrática.

El presente trabajo comprende un período importante en su producción, delimitado contextualmente por dos pasajes importantes en el Perú de inicios del siglo XX: la República Aristocrática y el Oncenio de Leguía, dos momentos históricos articulados entre sí que marcan el surgimiento de una sociedad peruana nueva, construida por encima de las diferencias sociales y étnicas que aun, para entonces, persisten.

De cualquier modo, en el afán de sistematizar adecuadamente la información disponible, hemos considerado hacer una división del proyecto en dos capítulos.

En el **primer capítulo** se abordan múltiples aspectos referidos a las bases teóricas y metodológicas de la investigación, tocando, además, de modo general, temas como el proceso histórico de la caricatura en el Perú y el Mundo y su vinculación con el concepto de identidad nacional.

El **segundo capítulo** abarca, ya de manera específica, la vida y obra de Challe, partiendo del contexto histórico en el que va a iniciarse y desarrollarse como artista gráfico.

Comprende sus orígenes, sus primeros años y las influencias culturales recibidas en su formación artística, tanto en el país como en el extranjero.

Asimismo, hace referencia a su trayectoria profesional en el período ya mencionado: su incursión en la prensa escrita, momento en el que expresa

gráficamente sus primeras orientaciones políticas y vive su primera experiencia como editor; la década de 1910, su período de auge durante la “República Aristocrática” y en el cual su estilo y su enfoque sobre la sociedad local llegan a un nivel de maduración y, finalmente, el período del “Oncenio” de Leguía, con sus relevantes cambios políticos y sociales, en medio de un régimen autoritario y de libertades recortadas.

Dentro de una exhaustiva labor de investigación, la visita a diferentes archivos y repositorios locales nos ha puesto en contacto con información hemerográfica original, entre diarios y revistas de época, cuyo examen detenido, a lo largo de varios meses, nos ha permitido estructurar, de manera definitiva, la obra que hoy sacamos a luz.

Sin dejar de mencionar la valiosa información personal del artista obtenida del Archivo Arzobispal de Lima, el presente estudio se ha visto enriquecido con la ayuda del testimonio personal de la señora Clara Challe, nieta del personaje investigado, que aportó datos, procedentes de la tradición familiar, sobre sus poco conocidos orígenes.

Fruto de la investigación realizada se ha podido reunir un legado documental extenso e importante.

Así, junto a material fotográfico diverso, hemos logrado compilar una gran cantidad de trabajos gráficos y crónicas periodísticas publicados por el artista, que sobreviven formando parte del cuerpo hemerográfico de archivo que aun se conserva y que merece ser apreciado y estudiado, con mayor énfasis, por los nuevos investigadores de nuestra historia cultural.

El estudio realizado, en síntesis, pretende reafirmar, a través del conocimiento de la obra de uno de sus más representativos exponentes locales, el sentido documental de la caricatura, singular y muy apreciada forma artística que hace mucho dejó de desempeñar exclusivamente su

inicial función de divertir, para pasar a ejercer un papel, mucho más amplio, como medio de transmisión de ideas, de gran influencia sobre el modo de pensar, y de actuar, de distintas sociedades a través del tiempo.

De esta manera, los múltiples hallazgos obtenidos en el transcurso de nuestra investigación nos servirán para poder formar ante el lector una idea clara de los grandes alcances expresivos y comunicacionales de este importante recurso gráfico festivo obtenidos ya en el período estudiado, que harán posible demostrar, a su vez, su indiscutible capacidad para introducirnos, de una manera válida y efectiva, en el conocimiento de diversos y trascendentales momentos de la historia nacional del siglo XX.

## **CAPÍTULO 1: BASES TEÓRICAS Y METODOLOGÍA. ARTE Y HUMOR**

### **Bases Teóricas**

El área investigada en nuestro trabajo involucra una serie de elementos propios del tópico artístico, en particular, las artes gráficas expresadas en la caricatura, enfocándola como medio representativo del concepto de nación.

Sin embargo, el estudio deja traslucir una presencia de fondo del tema de la realidad política y social del país a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX.

El período recoge dos momentos importantes de nuestra historia política: la República Aristocrática y el Oncenio.

El primero, que abarca entre 1895 y 1919, se caracteriza por una relativa continuidad de los gobiernos civiles (salvo por el golpe de 1914 del coronel Oscar R. Benavides), ejercidos, fundamentalmente, por el Partido Civil o Civilismo y, en mucha menor medida, por el Partido Demócrata.

Ambas agrupaciones políticas vivían desde fines del siglo XIX en una pugna permanente por el poder, en la cual se hallaban respaldados, eventualmente, por partidos aliados como el Liberal (allegado al Partido Demócrata), del ex -

montonero Augusto Durand o el Constitucional (apoyo del Partido Civil), del héroe de la Breña, general Andrés Avelino Cáceres (Rivera Escobar, 2006).

La prosperidad material producto de la floreciente agro-exportación va a marcar un rumbo nuevo y esperanzador en la economía peruana, pocos años atrás devastada por la Guerra del Pacífico (Contreras y Cueto, 2007).

La ciudad capital va a experimentar, por su parte, una serie de cambios, entre ellos, una continua ampliación de sus límites. Surgen la avenida La Colmena y el Paseo Colón.

Las calles empiezan a ser pobladas por los automóviles, reemplazando progresivamente a los carruajes tirados a mula.

Se difunde el uso de la electricidad a través del alumbrado y del tranvía eléctrico que, desde 1904, desplaza al tradicional “de sangre”. El cine, el fonógrafo, son otras de las tecnologías nuevas que contribuyen a dotar a nuestra ciudad de un halo de modernidad.

Por el lado de la industria editorial, la tecnología del fotograbado le da un nuevo impulso a la prensa ilustrada, promoviendo la obra, entre otros, de los grandes humoristas gráficos periodísticos de la época, influenciados por las tendencias modernistas de Francia.

Julio Málaga Grenet, Pedro Challe, Francisco Gonzáles Gamarra o José Alcántara La Torre son algunas de aquellas figuras locales que terminarán por llevar a cabo una gran renovación en el arte de la caricatura.

La población de Lima, en esos días, va en aumento. De los 120,000 habitantes contabilizados en 1876, se pasará a los 150,000 registrados en el censo de 1908 (que aumentarán a 200,000 en 1920 y 300,000 diez años después) (Flores Galindo y Burga, 1987).



La postguerra prácticamente no cambia el estado de fragmentación en que se halla aun nuestra sociedad, con grupos étnicos locales (blancos, negros, indígenas) y foráneos (chinos, entre otros) bien diferenciados y alejados todavía de un determinado proceso de integración.

El censo poblacional de 1908 estableció, en tal sentido, el siguiente cuadro poblacional por grupos étnicos:

**Cuadro 1. Población de Lima en 1908 por contingentes étnicos.**

*Fuente.* Datos tomados de Gonzales (2005)

<i>Contingente étnico</i>	<i>Población</i>	<i>%</i>
Blanco	58,683	41.7
Mestizo	48,133	34.1
Indígena	21,473	15.3
Negro	6,763	4.8
Asiático	5,487	3.9
Sin datos	345	0.2
TOTAL	140,884	100.0

En ese contexto, el problema del centralismo se encuentra ya presente, concentrando la capital, permanentemente, el mayor foco poblacional del Perú, que continúa, entretanto, en la condición de país agrario (Flores Galindo y Burga, 1987).

Por su parte, dentro de la población urbana capitalina de la época, los conflictos laborales dan lugar a la formación de sindicatos, que promueven

las primeras huelgas, que reivindicarán de alguna forma los derechos de los trabajadores, como en el caso de la jornada de las ocho horas.

En estas circunstancias, pensadores como José de la Riva Agüero y Osma o Víctor Andrés Belaúnde expondrán un concepto de nación en el que juegan papel fundamental los aportes del elemento español y del autóctono por igual (De la Puente, 2013). El mestizaje va a ser luego revalorado y estudiado con la irrupción del movimiento indigenista, que se expresará en las letras, con Luis E. Valcárcel o Uriel García y en el arte, con José Sabogal.

El surgimiento de movimientos como Colónida y la actividad constante de personajes como José Carlos Mariátegui, Abraham Valdelomar, Luciano Benjamín Cisneros o Clemente Palma, a través de medios diversos (como la prensa ilustrada de la época), reflejan un momento particularmente relevante en nuestros fueros literarios y culturales, en general.

*Actualidades, Prisma, Ilustración Peruana, Cinema, Gil Blas, Variedades o Amauta*, son algunos ejemplos de aquel periodismo, de clara tendencia intelectual, que comenzó a experimentar, a partir de entonces, un manifiesto desarrollo.

Como resultado de ello, ya en pleno Oncenio y en el curso de una década (entre 1918 y 1928), las publicaciones periódicas editadas en el país evidenciaron un permanente incremento:

**Cuadro2. Publicaciones (1918 – 1928).**

*Fuente.* Datos tomados de Flores Galindo y Burga (1987)

Años	No. de periódicos y revistas	Años	No. de periódicos y revistas
1918	167	1925	347
1919	184	1926	366
1920	197	1927	430
1923	228	1928	473
1924	291	--	--

El Oncenio, por otra parte, va a significar la ascensión al poder de las clases medias. El golpe que lleva a Leguía al poder será luego legitimado y extendido progresivamente a once años. La libertad de expresión va a verse afectada por una serie de restricciones.

Pero va a ser también un período de relativo auge material, representado por la gran cantidad de obras públicas que convierten a nuestra ciudad en una metrópoli acorde con los tiempos.

La llegada de las inversiones norteamericanas, por aquel entonces, es masiva y se ve reflejada en dichos proyectos, en los que participan también capitales nacionales.

Muchos se enriquecen con el crecimiento económico, mientras que otros, pertenecientes a estratos bajos de la población, son relegados o postergados a través de iniciativas como la conscripción vial.

La llamada “Patria Nueva” de Leguía ve también el florecimiento de las letras y las artes con una nueva generación de intelectuales como Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, Raúl Porras o artistas como José Sabogal, Alejandro Gonzáles (“Apu-Rimak”) o Jorge Vinatea Reynoso.

Los artistas del humor, por su parte, tienen ya ganado un lugar importante en el periodismo escrito, encargándose de zaherir o criticar los irregulares cursos de nuestra política o nuestra sociedad.

El convulso e impredecible escenario político nacional del siglo XIX había sido el germen del trabajo creativo de muchos caricaturistas, gran parte de ellos anónimos, que proyectaron su obra al público a través de cerca de sesenta periódicos locales, ya fueran serios o satíricos (Mujica y Kusunoki, 2012).

Ya en el siglo XX, los aportes de Challe, Málaga Grenet, Gonzáles Gamarra, Jorge Vinatea Reynoso o Manuel Benavides Gárate terminan por consolidar el período clásico nacional de dicho género, iniciado en 1904 y culminado a comienzos de la década del 30, justamente por los días en que se da el fin del Oncenio, precipitado por el descrédito del Leguismo, la privación de libertades públicas y la extendida crisis económica internacional, generada por el célebre *crack* de Wall Street en 1929 (Rivera Escobar, 2006).

Ya refiriéndonos directamente a la dimensión artística de la situación problemática, podemos hallar el punto de partida en un modelo cultural tomado de Francia.

Específicamente, en el área de la innovadora corriente de la caricatura modernista, de tendencia simplista y directa, que va a extender su influencia al resto de Europa y América durante la segunda mitad del siglo XIX.

De forma paralela, vamos a ver en el modelo galo una fuerte carga crítica, incentivada por la abierta ley de libertad imprenta promulgada en 1881, en plena III República Francesa (Salvat, 1973).

El espíritu combativo, ácido y audaz que genera tales concesiones en ciertos medios periodísticos, va a influir en nuestra incipiente prensa satírica del siglo XX, desarrollada desde la aparición del primer número de *Monos y Monadas*, célebre revista de humor político publicada por el dibujante Julio Málaga Grenet y el poeta Leonidas Yerovi, en 1905.

Pero, en medio de la carga festiva que los impulsa y orienta, estos medios van a ser un registro fiel y valioso de la realidad política, social y cultural del momento.

En tal sentido, lo que se persigue es contribuir a un mejor entendimiento del significado documental de la caricatura en términos de retrato de la nueva

sociedad en formación por entonces, vía la representativa trayectoria artística del dibujante limeño Pedro Challe.

De su obra se tiene conocimiento a través de una limitada producción literaria, reducida a trabajos cortos y aislados, publicados generalmente en medios periodísticos.

De este modo, nuestro trabajo pretende no sólo mostrar un estudio más completo de la obra del artista, sino analizar el modo en que su narrativa gráfico-humorística recoge e interpreta los cambios que se dan a nivel social en el país a lo largo del período que comprende las tres primeras décadas del siglo XX y el decisivo papel que jugaron en ellos los distintos grupos étnicos locales.

La viabilidad de nuestra investigación ha estado en función de la amplia disponibilidad de material hemerográfico de época, que se utilizó como principal fuente de información, incluyéndose como tal una gran variedad de material gráfico y textos de diferentes épocas vinculados a la vida y trayectoria del artista.

El material está disponible en diferentes instituciones y repositorios de libre acceso en nuestra capital.

## **Formulación del Problema**

Analizar el papel de la caricatura social y costumbrista en una sociedad diversa, cambiante y fragmentada, como la que se recupera de la Guerra del Pacífico y que no logra aún constituirse en nación.

Estudiar la producción satírica del dibujante Pedro Challe vinculada a su respectivo contexto histórico, caracterizado por cambios culturales, políticos y sociales, que son los que definen períodos históricos conocidos como la “República Aristocrática” y el “Oncenio” de Leguía (1904-1930).

Explicar, en general, cómo consigue la obra de Pedro Challe expresar dichos cambios, producidos por la acción de determinados grupos étnicos en las tres primeras décadas del siglo XX.

### **Justificación de la Investigación**

A nuestro entender, estudiar el problema mencionado reviste importancia pues nos permite, a través de la revisión de fuentes de primera mano (como caricaturas y material gráfico diverso de Challe, reproducido en publicaciones de la época estudiada), profundizar en el conocimiento de aspectos vinculados a los cambios sociales operados en el país a partir de la integración de diferentes grupos raciales desde inicios de la pasada centuria.

No se ha dado el caso de trabajos bibliográficos previos dedicados exclusivamente al tema de la vida y obra del artista Pedro Challe, quien nació en Lima en 1882 y murió en esta misma ciudad en 1959.

El dibujante desarrolló casi toda su carrera artística en medios periodísticos limeños, en especial el diario *La Crónica*, en el que dibujó desde 1912 hasta 1957, especializándose en la crónica social y costumbrista, que fusionó con el recurso gráfico de la historieta.

El estudio reconoce, en ese sentido, la importancia de la obra de Challe, comparable a la de los grandes artistas nacionales del período y destaca su estilo único, definido por la incorporación a la gráfica festiva de los tipos étnicos característicos de la Lima de inicios del siglo XX y el registro, a través de ellos, de la realidad social del período.

El trabajo pretende, además, constituirse en estímulo para la realización de nuevos estudios por parte de otros investigadores en las áreas de la historia social o la historia artística, en virtud del enorme significado documental que hoy es posible rescatar dentro del género artístico de la caricatura.

Sin embargo, es al público en general a quien, en último término, va dirigido, en la intención de ayudar a un mejor entendimiento de los aspectos concernientes a la evolución histórica de nuestra sociedad a lo largo de las decisivas tres primeras décadas del siglo XX.

### **Objetivos de la Investigación**

Demostrar, de manera general, el valor documental del humor gráfico de Pedro Challe para describir cambios sociales a partir de la acción de determinados grupos étnicos en el Perú en las tres primeras décadas del siglo XX.

De modo específico, entretanto, se persigue lo siguiente:

**Primer objetivo específico:** Definir la manera en que son representados, a través de la caricatura de Pedro Challe, los distintos grupos étnicos (blancos, indígenas, mestizos, chinos) que jugaron un rol importante en los cambios

sociales ocurridos en el país y en la definición de la nacionalidad a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX.

**Segundo objetivo específico:** Plantear los alcances históricos del enfoque manejado por la caricatura periodística acerca de los procesos políticos y sociales del país durante las tres primeras décadas del 900.

### **Antecedentes del Problema**

Pese a la ausencia de bibliografía específica sobre el tema, es posible incluir en nuestro estudio aisladas referencias al mismo, contenidas en textos de edición extranjera como *La Caricatura Contemporánea*, antiguo texto de 1917 del cubano Bernardo Barrós, donde, ya tempranamente, se dedica un importante espacio a la trayectoria profesional del dibujante.

Lo mismo puede verse en trabajos que enfocan el tema del humor gráfico nacional, de manera general, por períodos históricos, como es el caso de *La historieta peruana. Los primeros 80 años. 1887-1967*, de Melvyn Ledgard y Carla Sagástegui; *Caricatura en el Perú. El Período Clásico (1904-1931)*, de Raúl Rivera Escobar; *La Caricatura Política como Fuente Documental*, de Miguel Seminario o *La rebelión de los lápices. El Perú del siglo XIX en caricaturas*, de Ramón Mujica y Ricardo Kusunoki.

Otros libros describen también el contexto cultural en que el artista estuvo activo, ayudándonos a comprender el ambiente en el que se desarrolló profesionalmente, como ocurre con obras como *Los caricaturistas arequipeños*, de Omar Zevallos.



Por último, se cuenta con información procedente de artículos y notas de publicaciones periódicas locales que, en mayor o menor grado, narran aspectos biográficos diversos del dibujante, como “Pedro Challe: El Monismo y la Caricatura”, de Hernán Velarde; “Un rasguño llamado Pedro Challe”, de Eduardo Calvo (también dibujante y amigo personal de Challe) o los propios recuerdos personales del dibujante contenidos, con frecuencia, en su columna periodística “Anecdótico limeño”.

Podemos concluir que la información sobre la persona y la obra del artista se halla algo dispersa en estas publicaciones y, aunque, a veces, no aborda de manera directa el problema general que planteamos (papel de la caricatura social y costumbrista en una sociedad diversa, cambiante y fragmentada, que se recupera de una cruenta guerra y que no logra aun constituirse en nación), no deja de aportarnos elementos de utilidad para obtener un esquema de trabajo más completo, que permitió llegar a los objetivos finales trazados para este estudio.

En relación a los instrumentos de recolección de datos incorporados en nuestra investigación, consideramos el uso de notas y resúmenes físicos y virtuales, material informativo que se complementó con fotografías y escaneos de imágenes y textos.

## **Bases Teóricas**

Las bases teóricas del presente estudio se sustentan en la gran importancia que, como medio de expresión artística, comunicacional y documental, capaz de formarnos una idea concreta de identidad nacional, había ya consolidado la caricatura a inicios del siglo XX en nuestro país.

Hay que señalar que, para entender a un artista en su época, se debe incidir en el modo en que funciona el arte en la sociedad en general y, específicamente, en un determinado período de la historia, en este caso, nacional.

En general, la caricatura, como género artístico que es, nos ha permitido un mejor y más auténtico conocimiento de diversos aspectos culturales de la época a la cual representa.

En esa misma línea, tal como sucede, según Ernst Fischer, con el arte académico convencional, se ha convertido en una necesidad del ser humano, que comprende el registro de los hechos, en este caso, a través de una visión gráfica subjetiva y distendida, pero profundamente humana.

La manera de pensar, de sentir y de relacionarse de una determinada sociedad en el tiempo quedan así recogidas para la posteridad en sus trazos.

Para cuando Pedro Challe surge como dibujante, la caricatura es un medio de expresión ya importante y valorado (desde la primera mitad de la centuria anterior) en Europa, con las experiencias periodísticas de exponentes pioneros como el inglés James Gillray o el francés Honoré Daumier.

En nuestro medio, tras irrumpir en la época de la independencia, la caricatura se centró en formar parte de las luchas políticas entre los caudillos militares de la época, a través, generalmente, de trabajos anónimos.

En la segunda mitad del XIX se conocen los nombres de Joaquín Rigal o Enrique Bressler, que ya publican en prensa caricatura política, hasta que el nuevo siglo, con la renovación artística modernista, traería a las primeras grandes figuras del género, como Málaga Grenet, Gonzáles Gamarra o Alcántara La Torre.

La marcada preferencia de estos artistas por los hechos políticos de la república aristocrática contrastaría con la de Challe, fundamentada en la sátira social de costumbres.

Challe se convierte, así, gracias a su estilo único, que inmortaliza los caracteres típicos y el comportamiento de los distintos grupos étnicos de aquella nueva sociedad, aún en formación, de inicios del siglo anterior en uno de los más relevantes representantes de la crónica social, vía el dibujo de humor, de su tiempo.

### **Marcos Conceptuales**

Herbert Edward Read (1893 - 1968) fue un pensador inglés, filósofo político, poeta, novelista, anarquista y crítico de literatura y arte.

En su libro *Arte y Sociedad*, Read (1970) nos dice que nada de lo que sobrevive del pasado es tan valioso para comprender la historia de la civilización como el arte.

En el transcurso de milenios, las obras de arte han servido para proveernos de incontables conocimientos sobre costumbres y modos de pensar del ser humano.

El autor señala la forma en que las condiciones climáticas y económicas de determinada época o lugar han sido determinantes en la creación de estilos o géneros y cómo se convirtió el arte en un referente general del sistema cultural imperante de acuerdo a su condición de expresión del conocimiento y de los ideales del hombre.

Read establece, asimismo, una distinción entre el aspecto económico del arte, es decir, cuando se trata de la producción de objetos destinados a satisfacer necesidades prácticas y el arte como manifestación espiritual, es decir, el lado ideológico del arte.

Por otro lado, Herbert Read nos dice que el arte se halla estrechamente vinculado con una serie de expresiones propias del ser humano como la política, la religión y el resto de formas culturales que tiene de enfocar la realidad visible o subjetiva. Asimismo, establece la diferenciación del arte como modalidad de reacción, aportando al proceso de integración conocido por todos como civilización o cultura.

Ernst Fischer (1899 - 1972) fue un filósofo, político, escritor y periodista bohemio-checo residente en Austria.

En su obra *La Necesidad del Arte* (Fischer,1993), luego de establecer su opinión acerca de la permanente necesidad del arte en la sociedad, Fischer señala que el artista, para considerarse como tal, debe partir de su experiencia, que debe convertir en recuerdo, el recuerdo en expresión, y la materia en forma.

Para el artista, expresarse tan solo a través de la emoción no basta, siendo necesario tener un dominio técnico sobre su oficio y poder disfrutar de él, así como comprender las reglas, mecanismos, formas y convenciones con que el contrato del arte puede llegar a someter a la naturaleza.

Además, indica el autor que todo tipo de arte está definido por el espacio histórico en que se manifiesta y es un referente de la humanidad a partir de sus conceptos e ideales, de las necesidades y anhelos en un determinado momento en el tiempo.

Asimismo, señala que el arte sobrepasa ese límite y en cada momento histórico crea un momento de la humanidad, que puede llegar a sostener, por sí mismo, un avance sostenido.

Por último, Fischer nos habla acerca de la desaparición de la función mágica del arte, estableciendo que su aplicación actual radica en explicar las relaciones sociales, en hacer brillar a los hombres en sociedades que se vuelven cada vez más sombrías y en ayudar al ser humano a dominar y modificar su entorno social.

Tomando como ejemplos representativos a los distintos autores peruanos que destacan durante el llamado período clásico de la caricatura peruana (1904 – 1931), como Julio Málaga Grenet, Francisco Gonzáles Gamarra, Jorge Vinatea Reynoso, Jorge Holguín Lavalle y el propio Pedro Challe, podemos establecer, a modo de conclusión, algunas ideas.

La caricatura es a comienzos de siglo XX una expresión artística de gran peso en la transmisión de ideas y, sobre todo, como medio de crítica y discusión, aspectos que se adaptan a las inquietudes políticas y sociales de la época.

A diferencia del arte que nace como fruto de condiciones socioeconómicas específicas, como el arte renacentista (estimulado en su momento por el gran poder económico de la Iglesia), la caricatura ya se había consolidado desde el siglo XVIII, con Gillray o Cruikshank, como efectiva arma ideológica, lo cual va a influenciar decisivamente a los caricaturistas de generaciones posteriores, como los que seguirán las tendencias modernistas entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX.

El arte festivo constituye un recurso de comunicación válido, muy involucrado con la transmisión de los mensajes políticos, religiosos o de otra índole,

teniendo como ventaja el carácter más auténtico e informal que ostenta, lo cual permite mostrar una visión más profunda de la realidad.

De esta manera, aporta significativamente con el proceso de integración cultural que describe Herbert Read en sus teorías.

## **Hipótesis**

De manera general, y teniendo en cuenta que el humor gráfico constituye un medio válido e importante para entender la sociedad, podemos plantear que Pedro Challe se erige como un notable intérprete artístico de los grupos étnicos que van a protagonizar los cambios sociales en el Perú de las tres primeras décadas del siglo XX.

De modo específico, sostenemos lo siguiente:

1. La caricatura de Challe se convierte en un recurso valioso para comprender su época desde la óptica del humorismo gráfico, cuyo carácter espontáneo y auténtico le otorga validez como recurso testimonial destinado a formar parte de la historiografía del período respectivo.
2. El recuerdo de sus experiencias personales son las que, en gran parte, transforma en expresión, a través sus conocimientos, de tipo empírico, de los recursos técnicos y artísticos del humor gráfico.
3. Nadie como Challe para establecer la clarificación de las relaciones sociales (que nos señala Fisher) a través de sus dibujos, que se convierten

también en instrumentos de crítica y sirven así, también, a las legítimas aspiraciones del hombre de querer mejorar la realidad social.

### Identificación de variables

La capacidad como gran observador de la realidad y eximio dibujante festivo de Pedro Challe, así como la situación política y social de la época se compenetrán para dar lugar a un inapreciable documento del primer tercio del siglo pasado en el Perú.

El presente proyecto lo analiza a la luz de una serie de variables, que permiten conocer el tema de una manera sistemática:

1. Cambios sociales en el Perú en las primeras tres décadas del siglo.
- 2.El humor gráfico y sus usos en la nueva prensa nacional, de corte ilustrado, del 900.

### Matriz de consistencia

#### Aspectos Generales

Problema general	Objetivo general	Hipótesis general
Analizar el papel de la caricatura social y costumbrista en una sociedad diversa, cambiante y fragmentada, que se recupera de la Guerra del Pacífico y que no logra aún constituirse en nación.	Demostrar el valor documental del humor gráfico de Pedro Challe para describir cambios sociales a partir de la acción de determinados grupos étnicos en el Perú en las tres primeras décadas del siglo XX.	Teniendo en cuenta que el humor gráfico constituye un medio válido e importante para entender la sociedad, Pedro Challe se erige como un notable intérprete artístico de los grupos étnicos que van a protagonizar los cambios sociales en el Perú de las tres primeras décadas del siglo XX.

## Aspectos Específicos

Problemas específicos	Objetivos específicos	Hipótesis específicas	Variables de las hipótesis específicas	Técnicas de recolección de datos para las variables
Analizar el papel crítico y documental de la caricatura costumbrista nacional, en una sociedad con grupos étnicos autóctonos o foráneos (blancos, indígenas del Ande, negros, chinos, etc) aún no integrados del todo tras la trágica experiencia de de la Guerra del Pacífico (1879-1883).	<p><b>Primer objetivo específico:</b> Definir la manera en que son representados, a través de la caricatura de Pedro Challe, los distintos grupos étnicos que jugaron un rol importante en los cambios sociales ocurridos en el país y en la definición de la nacionalidad a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX.</p> <p><b>Segundo objetivo específico:</b> Plantear los alcances históricos del enfoque manejado por la caricatura periodística acerca de los procesos políticos y sociales del país durante las tres primeras décadas del 900.</p>	<p>3.2.1. La caricatura de Challe se convierte en un recurso valioso para comprender su época desde la óptica del humorismo gráfico, cuyo carácter espontáneo y auténtico le otorga validez como recurso testimonial destinado a formar parte de la historiografía del período respectivo.</p> <p>3.2.2. El recuerdo de sus experiencias personales son las que, en gran parte, transforma en expresión, a través sus conocimientos, de tipo empírico, de los recursos técnicos y artísticos del humor gráfico.</p> <p>3.2.3. Nadie como Challe para establecer la clarificación de las relaciones sociales (que nos señala Fisher) a través de sus dibujos, que se convierten también en instrumentos de crítica y sirven así, también, a las legítimas aspiraciones del hombre de querer mejorar la realidad social.</p>	<p><b>1. Cambios sociales en el Perú en las primeras tres décadas del siglo XX.</b></p> <p>Indicadores: -Migraciones locales (Del campo a la ciudad) y migraciones procedentes del exterior. -Luchas obreras. -Sector medio emergente durante el Oncenio.</p> <p><b>2. El humor gráfico y sus usos en la nueva prensa nacional, de corte ilustrado, del 900.</b></p> <p>Indicadores: -Desarrollo de la prensa nacional de corte intelectual desde inicios del siglo XX. -Uso festivo del humor gráfico en la prensa nacional de corte intelectual de la época. -Uso político del humor gráfico en la prensa nacional de corte intelectual de la época. -Conocimiento de hechos sociales a partir del humor gráfico en la prensa nacional de corte intelectual de la época.</p>	<p>Revisión directa de fuentes primarias, en este caso, las publicaciones periódicas locales de las tres primeras décadas del siglo XX, donde se publicó la obra gráfica de Pedro Challe.</p> <p>Consulta de textos y material hemerográfico, importante fuente de información personal sobre el artista.</p> <p>Entrevista telefónica a la nieta del personaje, la señora Clara Challe.</p>



## **Metodología**

La investigación realizada es del tipo analítico no experimental, cualitativo e iconográfico, que vincula al autor y su obra en un contexto histórico determinado.

Se basa en los trabajos gráfico-humorísticos de Pedro Challe entre 1904 y 1931, los cuales se organizarán en orden cronológico, con el fin de ver la evolución en el tiempo del estilo y las tendencias de forma y fondo del dibujante.

Asimismo, como ya se mencionó, se han utilizado dos variables en la presente investigación (Ver matriz de consistencia, aspectos específicos).

## **Fuentes Hemerográficas**

El material gráfico original de Challe que constituye la base de nuestra investigación apareció inicialmente en gran cantidad de publicaciones periódicas locales aparecidas a lo largo de las tres primeras décadas del siglo pasado.

Dichas publicaciones se conservan en la actualidad en diferentes repositorios locales a los cuales es posible acceder, lo cual nos permite hoy poder reconstruir, en líneas generales, su evolución como artista y como cronista de su época.

### **Material hemerográfico consultado**

- Revista *Actualidades*. Lima. Ediciones años 1903-1908.
- Revista *Variedades*. Lima. Ediciones años 1908-1930.
- Revista *Gedeón*. Lima. Ediciones año 1907.
- Revista *Don Giuseppe*. Lima. Ediciones año 1907.
- Revista *Gil Blas*. Lima. Ediciones año 1909.
- Revista *Cinema*. Lima. Ediciones año 1909.
- Revista *Ilustración Peruana*. Lima. Ediciones año 1909.
- Revista *Lléveme usted*. Lima. Ediciones año 1911.
- Revista *Figuritas*. Lima. Ediciones año 1912.
- Revista *Lulú*. Lima. Ediciones años 1915-16.
- Revista *Mundial*. Ediciones año 1920.
- Diario *La Crónica*. Lima. Ediciones años 1912-1930.

Se recogió la información correspondiente a través de notas escritas (fichas) y fotografías de las páginas de interés de las publicaciones seleccionadas, procesándose luego el material (textos e imágenes) vía digital para su consecuente clasificación.

### **Fuentes Documentales**

Existe información valiosa sobre la vida personal de Challe, contenida en los registros de bautizos y matrimonios del Archivo Arzobispal de Lima. La información es también de libre acceso.

En este caso, se procedió a seleccionar la muestra de estudio recogiendo información personal relativa al artista.

Se recogió la información correspondiente a través de notas escritas (fichas) y fotografías de las páginas de interés de los registros, procesándose luego el material (textos e imágenes) vía digital para su consecuente clasificación.

### **Fuentes Testimoniales**

Datos importantes sobre los orígenes de Challe fueron obtenidos gracias al testimonio personal de Clara Challe Valencia, nieta del dibujante.

En este último caso, se procedió a recoger dicha información a través de notas escritas (a partir de conversaciones telefónicas), procesándose luego el material vía digital para su consecuente clasificación.

### **Técnicas de recolección de datos**

Los datos de interés fueron recogidos en apuntes manuales (fichas) y fotografías de las páginas de los medios seleccionados, procesándose luego el material (textos e imágenes) vía digital para su consecuente clasificación.

El material procedente de Internet fue copiado, procesado y analizado digitalmente.

La investigación se llevó a cabo, fundamentalmente, a partir de la consulta directa de datos (información en texto y gráficos impresos) contenidos en la serie de fuentes citadas en el ítem anterior.

Igual procedimiento se empleó en la obtención de la información teórica preliminar de la tesis.

Los lugares de recolección de datos fueron: Biblioteca Nacional del Perú, Biblioteca Municipal de Lima, Biblioteca del Congreso de la República y Archivo Arzobispal.

La investigación incluyó también, como ya se indicó, una sola entrevista (a una de las nietas de Pedro Challe, Clara Challe), realizada vía telefónica.

### **Análisis e interpretación de la información**

Se procesó todo el material recopilado (gráficos y textos diversos) vía digital para su consecuente clasificación.

Se llevó a cabo una revisión de los textos, la elaboración de notas de resumen (en virtual o físico) y el ordenamiento de temas que contiene la tesis. Dicha labor fue realizada en orden cronológico, siguiendo el paso del contexto histórico respectivo.

Se procedió a leer y revisar la información contextual, para luego contrastarla con el material gráfico, antes de proceder al trabajo de redacción.

Ésta es la forma en que, a través de un análisis de las evidencias de tipo lógico, sin intervención de elementos estadísticos, llegamos a la comprobación de la hipótesis y a la obtención de conclusiones.

## **Arte y Humor**

El arte y el humor convergen prácticamente desde los albores de la humanidad, complementándose, de una u otra forma, a lo largo de una historia de siglos.

### **Arte humorístico en la Historia: de las cavernas al siglo XIX**

Los vestigios más antiguos que se conocen de la exageración gráfica de la forma humana datan de hace 6 a 8 mil años y fueron ubicados en el yacimiento neolítico de Tassili, al norte de África: la imagen de un personaje con la nariz excesivamente prominente (Rachitoff, 1981).

Durante la antigüedad, la caricatura jugó, según se dice, un papel importante en sociedades como Egipto, Grecia y Roma. Aunque no tuvo una finalidad humorística, se expresaría frecuentemente no sólo a través de dibujos, sino también por medio de pinturas y esculturas (Revista Topaze en Internet, 2017).

De la Florencia renacentista se conoce la obra del gran artista y genio enciclopédico Leonardo Da Vinci, que, en su *Códice Atlántico*, reúne, en medio de estudios de anatomía humana, planos de máquinas, inventos y apuntes diversos, una serie de deformaciones de rostros humanos de personajes de su entorno, los cuales, aunque no necesariamente nacidos con una intención hilarante, exageran el lado sombrío de los retratados.

Caricaturizar a distintos personajes que visitaban las aulas donde enseñaba fue una costumbre seguida por el pintor Annibale Carracci, fundador, junto a su hermano Agostino, del primer centro de enseñanza académica de pintura conocido, la “Accademia degli Incamminati” (“Academia de los Encaminados”), aparecida en el ambiente clasicista de la Bolonia del siglo XVII.

No obstante, es en Inglaterra donde se produce en el siglo XVIII el surgimiento de la caricatura como género independiente, dando inicio, con la obra de autores como William Hogarth, George Cruikshank, Thomas Rowlandson o James Gillray, a un importante fenómeno comunicacional que ha tenido grandes repercusiones culturales en diferentes sociedades a lo largo del tiempo.

Más adelante, dos acontecimientos históricos impulsarán, de manera determinante, el desarrollo de la caricatura política: la revolución francesa y la era napoleónica.

En medio de las convulsiones revolucionarias en Francia, van a ser constantes y furibundos los ataques de la sátira gráfica hacia el antiguo régimen borbónico, personificado en las figuras del rey Luis XVI y su esposa María Antonieta.

Napoleón, por su parte, fue una de las víctimas favoritas del caricaturista inglés James Gillray. Vendidos en pliegos sueltos coloreados a mano, los

trabajos de Gillray satirizaban con acidez implacable la vida del famoso militar y estadista de origen corso (Revista Topaze en Internet, 2017), en la época en que se presentaba como una amenaza hacia las monarquías absolutistas, imperantes aún en muchos países europeos.

La caricatura periodística, aparecida en el siglo XIX, va a marcar otra etapa relevante en el desarrollo de esta historia.

La litografía, inventada a fines del siglo XVIII por Senefelder va a contribuir, en ese sentido, a su masiva difusión.

Francia e Inglaterra irán, por entonces, a la cabeza de los avances en este campo.

En 1830, el dibujante francés Charles Philipon da a luz en París la primera experiencia en periodismo satírico, *La Caricature*, que marcará la pauta de muchas publicaciones de ese tipo durante el siglo XIX y lanzará a la fama, entre otros, al gran Honoré Daumier, que, con sus crudas visiones de la sociedad francesa (se harán célebres sus caricaturas sobre el ambiente en los tribunales de justicia), se convertirá en uno de los mayores referentes en este arte en la primera mitad del siglo XIX.

Daumier colaboró en otro periódico de Philipon llamado *Le Charivari*, donde se expuso también, tal como ya había ocurrido con *La Caricature*, a la persecución de las autoridades del poder central monárquico.

En Inglaterra, por su parte, el ingenio británico dio lugar al nacimiento, en 1841, de *Punch*, llamada a convertirse en una verdadera institución de la prensa de ese país.

En sus páginas se proyectará una osada y aguda crítica, con gran contenido social que, en algunos casos, alcanzará a la propia realeza.

La revista acogerá el talento de grandes figuras de la gráfica de la era victoriana, entre otras, la de John Leech, que fue el dibujante estrella de la publicación a lo largo de veintitrés años (Salvat, 1973).

La producción de periódicos satíricos alcanzó un gran momento en Europa desde la segunda mitad del siglo XIX hasta inicios del siglo XX. Particularmente en Francia, se darán algunos de los mejores ejemplos.

Allí, la libertad de imprenta, establecida por la III República Francesa, habría de favorecer por aquellos días la aparición de innumerables publicaciones, muchas de ellas de tipo humorístico y que llegarían a ser legendarias, como *Le Grelot*, *Le Chambard*, *La Fronde*, *Le Scapin*, *L'Assiette au Beurre*, *La Caricature*, *Le Chat Noir*, *Psst* o *Le Canard Sauvage*.

En esta prensa, que brota en Montmartre y se extiende al Boulevard parisino, destacan célebres caricaturistas, herederos de Daumier y de Gustav Doré, aunque con otras motivaciones de tipo artístico.

Se cuentan entre ellos, Caran d'Ache, Jean Louis Forain, Théophile Steinlen, Sem o Hermann Paul (Salvat, 1973).

El estilo modernista en caricatura, que exalta una mayor síntesis en el trazo y la estructura morfológica del sujeto retratado, sin menoscabo de un adecuado registro de su perfil psicológico, alcanza un pleno auge a través de la obra única de estos artistas, la cual se convertirá en inmediato referente de la caricatura hispanoamericana.



### **Arte humorístico en el Perú: De la independencia al siglo XX**

La caricatura nacional tiene sus raíces en el agitado período de las guerras separatistas de la metrópoli hispana.

A 1820, en efecto, corresponde una de las primeras obras de este tipo, una sátira despiadada contra el libertador argentino José de San Martín, a quien se representa como un sátiro ebrio montando un asno, cuyas facciones nos recuerdan al prócer de la independencia chileno Bernardo O'Higgins (Mujica y Kusunoki, 2012).

Años después, en 1826, el conocido grabador Marcelo Cabello realizó otro trabajo gráfico donde alude, en intención festiva, al jefe realista Ramón Rodil (quien aparece caracterizado como don Quijote) y a su empeñada defensa del sitio del Real Felipe en el Callao.

Fue precisamente por aquellos días, los albores de nuestra república, en que empezó a brotar el germen de las luchas intestinas y del caudillismo, que habrían de caracterizar al Perú en buena parte del siglo XIX.

Tras el alejamiento de Bolívar de nuestras costas, la incierta realidad peruana fue remecida por la desmedida ambición de poder que ejercieron líderes políticos de toda especie, amparados con frecuencia en la fuerza de convencimiento del fusil y la bayoneta.

Es en estas circunstancias históricas en que se plantean muchos de los esquemas que rigieron en los años sucesivos para el surgimiento de una auténtica prensa satírica nacional.

La diatriba verbal y el enfrentamiento directo se cristalizan así en zahirientes libelos, cuyos contenidos reflejan fielmente la cargada efervescencia política del período.

La intensa lucha ideológica entre Santa Cruz y los adversarios de sus proyectos federativos o la encarnizada gesta de Castilla contra Echenique fueron temas que quedaron registrados en el trabajo de los caricaturistas, vívido y excepcional documento de este prolongado período de inestabilidad política (Rivera Escobar, 2014).

El grabado constituyó por mucho tiempo el medio ideal para la difusión del arte gráfico festivo.

Ejemplos de ello los tenemos en el conocido álbum *Adefesios* (Lima, 1855), editado por el norteamericano J. Williez y que contiene veinticuatro caricaturas políticas reproducidas en litografía; o en la publicación del escritor y periodista anticastillista Manuel Atanasio Fuentes, *Aletazos del Murciélago* (París, 1866), donde también se incluyen grabados humorísticos, concebidos en tono de crítica hacia el célebre gestor de la emancipación del negro en el Perú (Rivera Escobar, 2014).

La ferocidad exhibida en muchos casos nos habla de una sorprendente ausencia de parámetros éticos, que, sin embargo, resume el punto de vista de buena parte de la opinión pública de entonces.

Recién en la segunda mitad del siglo XIX los periódicos abren sus puertas a la labor crítica de los humoristas gráficos.

El gobierno de Manuel Pardo constituyó uno de sus principales blancos a través de publicaciones como *La Butifarra* o *La Mascarada*, mientras que el restaurado y luego defenestrado militarismo de Cáceres encontró en *La*

*Caricatura* o *El Leguito Frai José* la expresión más característica de una creciente oposición al régimen (Rivera Escobar, 2014).

No es, sin embargo, hasta los primeros años del siglo XX, en que los adelantos tecnológicos posibilitan el nacimiento de una auténtica prensa ilustrada.

Aparecen el fotograbado y la tricromía. Se yergue entonces la talentosa figura de Julio Málaga Grenet, el arequipeño sobre cuya obra descansan las estructuras del arte caricaturesco peruano del siglo anterior.

Surgido de las páginas de la destacada revista *Actualidades*, Málaga funda en 1905, junto a Leonidas Yerovi, *Monos y Monadas*, construyendo, sin saberlo, el estilo que habría de dominar sobre la prensa satírica peruana durante muchos años (Rivera Escobar, 2012).

En sus páginas, *Monos y Monadas* acoge el trabajo de grandes artistas gráficos, entre los que destaca la inconfundible, e inesperada para algunos, figura de un genial Abraham Valdelomar, quien a través de sus colaboraciones gráficas pone al descubierto, junto a su celebrada vena literaria, una admirable sensibilidad artística.

Siguiendo el ejemplo de *Monos y Monadas*, aparecen posteriormente publicaciones como la opositora *Gedeón*, de Pedro Challe, impresa en 1907 y la gobiernista *Don Quijote*, publicada el mismo año.

Aquellos medios, junto a la aguerrida y profusa prensa anticlerical, es lo más saltante que nos ofrece el periodismo satírico de los primeros años del primer gobierno de José Pardo.

*Gil Blas*, cuyo nombre evoca el de una célebre revista francesa de aquellos años, es un proyecto de Málaga que ve la luz en pleno primer gobierno de Leguía, concretamente en 1909 (Rivera Escobar, 2012).

En 1911, Leonidas Yerovi funda una revista de sugestivo título: *Lléveme usted*.

A partir de 1912, Florentino Alcorta se hace famoso con *El Mosquito*, lejano exponente de un audaz Leguismo.

Ya para 1916, Málaga ha vuelto al país y asocia su asentado prestigio al del periodista Federico More para crear *Don Lunes*, un semanario humorístico que haría época renovando los esquemas de humor y que mantendría permanentemente su definida posición detractora hacia el segundo gobierno del presidente Pardo (Rivera Escobar, 2012).

En todas estas publicaciones se consolida o se hace importante la obra de artistas como Málaga Grenet, Pedro Challe, Rubén Polar, Teófilo Ibarra, José Luis Caamaño, José Alcántara La Torre o Jorge Holguín Lavalle (Rivera Escobar, 2014).

Sería, sin embargo, en las páginas de revistas como *Variedades* y *Mundial*, en que la caricatura hallaría un verdadero lugar de honor.

A la salida de Málaga Grenet, quien emigra a la Argentina en 1909, el cuzqueño Francisco Gonzáles Gamarra asume el papel protagónico en el equipo de dibujantes de *Variedades*, revista fundada el año anterior.

Es allí donde, a lo largo de siete años, logra conquistar un lugar de privilegio en la historia del arte gráfico peruano.

El pintor y caricaturista Jorge Vinatea Reinoso, por su parte, alcanzó renombre en *Mundial*, legendaria publicación que cubrió prácticamente todo el oncenio de Leguía.

Dibujada en 1922 por Vinatea, aparece en *Mundo Ilustrado* la primera historieta producida en el país: “Travesuras de Serrucho y Volatín”.

Junto a las estilizadas tendencias de este gran artista, destaca, no obstante, el clasicismo de la obra de Jorge Holguín Lavalle, quien junto a Marcóz Sarrín brilla con luz propia en toda la década del 20.

La irrepetible convergencia de talentos y la insuperable calidad de la producción de aquellos años, sentada como precedente de lo que vendría años después en el desarrollo del arte gráfico nacional, son elementos suficientes para llegar a catalogar como período clásico de la caricatura peruana a las tres primeras décadas del siglo XX (Rivera Escobar, 2014).

Contraponiéndose al importante influjo francés de los primeros años de la pasada centuria, la influencia norteamericana en la caricatura peruana se manifestaría luego a través de la arrolladora presencia del industrializado comic.

Contenida ya en publicaciones como *La Revista Semanal*, editada desde 1927 por Federico More, esta influencia se dejaría sentir con mayor intensidad en las décadas del 30 y 40, a través de ejemplos como *El hombre de la calle* o la longeva *Buen Humor*, revistas satíricas aparecidas ambas en 1931 y que darían celebridad a dibujantes de impecable línea como Manuel Benavides Gárate o Armando Lazo.

En 1947, el dibujante Carlos Roose, conocido como Crose, nos mostraría la visión caricaturesca de un parsimonioso José Luis Bustamante y Rivero en la

imagen de su personaje de historieta “Pachochín”, lo que daría cuenta de la, por entonces, ya casi inexistente línea fronteriza entre caricatura y comic.

Este concepto se hallaría ya consolidado para 1957, cuando *Rochabús* hace su ingreso en el mundo de las publicaciones satíricas nacionales (Rivera Escobar, 2017).

Dirigida por el controvertido cronista de espectáculos Guido Monteverde, este medio alcanzaría popularidad por su personaje-imagen, llamado “Doctor Rochabús”, quien alternaría sus apariciones humorísticas junto a las del propio presidente Manuel Prado, caracterizado como “Manolete”.

Pablo Marcos, Ricardo Denegri y Julio Fairlie serían los encargados del área gráfica de esta revista, llamada a convertirse en uno de los más importantes íconos de la prensa satírica nacional durante el llamado “Reformismo Civil Moderado” (Rivera Escobar, 2017).

### **Arte humorístico e identidad nacional**

El carácter identitario de la caricatura emerge ya desde el momento mismo de su nacimiento en los vacilantes inicios de la humanidad, al reflejar, en una dimensión subjetiva, aspectos propios de la condición humana.

Sin embargo, la idea de asociar caricatura al concepto de identidad de una comunidad va a madurar en un estadio cultural superior, mucho tiempo después, en un período de cambios políticos trascendentales para el orden mundial, que va de los siglos XVIII al XIX.

Dos referentes fundamentales son, en ese sentido, los casos inglés y francés.

En el caso inglés, se puede destacar, en primer lugar, la figura de William Hogarth, reputado pintor británico, uno de los más grandes representantes de la tradición pictórica dieciochesca en su país, pero, también, uno de los primeros en describir en trazos festivos el modo de ser y de actuar de un determinado pueblo.

Los vicios y debilidades de la sociedad británica, en la que se incluyen a los propios monarcas, van a estar presentes en sus famosas series de pinturas y grabados satíricos, que llevan una clara intención moralizante, pero que describen, a su vez, la definida idiosincrasia de una nación.

Esta última intención va a ser continuada por otros exponentes artísticos que consolidan a la caricatura como género. Es el caso de Thomas Rowlandson, George Cruikshank y, especialmente, James Gillray.

Del primero puede rescatarse el tratamiento mordaz que aplica a una serie de aspectos crudos o controvertidos de la realidad inglesa a nivel social (son conocidos los trabajos de contenido erótico de Rowlandson), mientras que, en el caso de Cruikshank y de Gillray, se va a profundizar en el gran potencial de la caricatura como arma ideológico-política.

La exaltación nacionalista, en este último caso, va a verse reflejada en aspectos como la actitud íntegra y digna del gobierno inglés, que, conociendo las oscuras intenciones de Napoleón, rechaza de forma categórica las iniciativas del gran corso por lograr un acercamiento entre Inglaterra y Francia.

Cruikshank y, sobre todo, Gillray, van a dedicarse a desacreditar el prestigio de Napoleón en una serie de trabajos gráficos que no hacen más que ridiculizar su autoimpuesto título de emperador e influir de modo determinante en el sentir nacionalista de la opinión pública inglesa de entonces.

El segundo caso nos lleva a remontarnos a la Francia de los días de la revolución.

Por entonces, los artistas festivos se dedicaban a registrar en sus dibujos el terrible contraste entre la desafortunada situación de miseria del pueblo frente a la privilegiada posición de la que gozaban otros estamentos sociales más elevados como la nobleza, el clero y el propio rey (que llega, incluso, a ser dibujado como un cerdo glotón).

A las condiciones de opresión en la que vivían los campesinos, con escasos ingresos y altos tributos, se va a sumar, también, la postergación social de la burguesía como la realidad mostrada en los audaces esbozos de los caricaturistas, que, por otro lado, contribuyen abiertamente a difundir los ideales ilustrados de libertad, igualdad y fraternidad, bases centrales del proceso revolucionario galo.

Es en Francia, precisamente, donde se va a consolidar el sentimiento de patria promovido principalmente por la burguesía, como parte de un proceso que años después se va a extender, luego de la definitiva caída de los Borbones en 1830, a muchos países europeos, poniendo fin a las formas de gobierno de antiguo régimen, reemplazándolas por sistemas republicanos.

El humor gráfico, en esas circunstancias, no deja de estar presente, marcando ahora la pauta a seguir una nueva generación de artistas compuesta por nombres célebres como Charles Philipon o el propio Honoré Daumier, quien, además de poseer un auténtico y profundo interés por los temas sociales, va a ser pionero, junto a Philipon, de la gráfica festiva de carácter periodístico.

Es de esta manera en que la caricatura va a confirmarse como icónico registro de la identidad nacional, a la vez que como recurso comunicacional



de gran influencia sobre las masas, cualidades que van a tener, finalmente, iguales o mayores repercusiones en otras realidades, como la hispanoamericana, en la que se afianzará, de forma definitiva, en medio de los convulsionados días de la emancipación de las viejas colonias españolas.

## **CAPÍTULO 2: PEDRO CHALLE Y SU OBRA DE 1904 A 1930**

### **La forja del artista**

#### **Entre México y Lima**

Hacia 1864, Maximiliano, archiduque austríaco y hermano del emperador de Austria, Francisco José I, asumía solemnemente en México el supremo cargo de emperador (figura 1).

Ello ocurría luego de que un impulsivo Napoleón III de Francia, esgrimiendo como pretexto la negativa del entonces presidente mexicano Benito Juárez de pagar la deuda externa, así como su declarada hostilidad hacia la Iglesia Católica, había intervenido militarmente el país del norte con ayuda de Gran Bretaña y España.

A la ingente fuerza militar que apoyara la permanencia de Maximiliano en el poder pertenecía Daniel Challe, un joven capitán del ejército francés, de



*Figura1. El valle de México en tiempos de Maximiliano. Cromolitografía de Casimiro Castro (Siglo XIX). Fuente. Imagen tomada de: <http://relatosehistorias.mx/>*

familia oriunda de la ciudad de Avignon<sup>1</sup>, al que, como a muchos otros soldados del ejército de ocupación, le tocó vivir un período de gran inestabilidad en México, a raíz de la tenaz lucha de resistencia que no dejó de encabezar y promover el liberal Juárez.

En medio de las terribles turbulencias del conflicto, que desembocaron más tarde en la derrota y trágica muerte de Maximiliano (fusilado por las fuerzas de Juárez), el capitán Challe conoció a Virginia Aguiar, una bella mexicana nativa de Guadalajara, con quien inició una romántica y novelesca historia de amor<sup>2</sup>.

La actuación de Maximiliano como gobernante, de una inesperada tendencia hacia la integración nacional, vino a contraponerse, a la larga, a los propósitos intervencionistas de Napoleón III, quien, como consecuencia,

---

<sup>1</sup> Clara Challe Valencia (entrevista telefónica del 4/2/17).

<sup>2</sup> *Ibíd.*

juzgó inútil la presencia de sus ejércitos en territorio mexicano, del cual, finalmente terminaron retirándose en 1867.

Es en estas circunstancias, en que Daniel y Virginia deciden dejar juntos el país y emprender camino a una patria lejana, el Perú<sup>3</sup>.

Aunque no se conocen las motivaciones que los llevaran a elegir tal destino, fue en Lima donde ambos se establecieron y donde, años después, contrajeron matrimonio religioso.

Según asiento correspondiente a la Iglesia de San Marcelo<sup>4</sup>, ambos se casaron el 22 de marzo de 1879, muy pocos días antes de la declaratoria de guerra de Chile al Perú (que tuvo lugar el 5 de abril) (figura 2), un acontecimiento que marcó el inicio una de las etapas más dolorosas de



**Figura2. Nota de *El Comercio* comunicando la declaratoria de guerra de Chile al Perú (5 de abril de 1879). Fuente.** Imagen tomada de: Diario *El Comercio*

<sup>3</sup> Clara Challe Valencia(entrevista telefónica).

<sup>4</sup> Registro Matrimonios Iglesia San Marcelo (marzo de 1879).Archivo Arzobispal de Lima.

nuestra historia republicana: la Guerra del Pacífico (1879 – 1883).

Pese a todo, los recién casados resolvieron permanecer en la ciudad. El capitán Challe se dedicó entonces a sus actividades como comerciante, llegando a convertirse en un exitoso hombre de negocios<sup>5</sup>.

## **Primeros años**

Tres años habían transcurrido desde el inicio de las hostilidades, pasando por la campaña marítima, el primer gran episodio de la guerra (que diera gloria al monitor Huáscar y a su comandante, el intrépido almirante Miguel Grau) y las cruentas jornadas terrestres del sur, que siguieron a ella.

Mientras que el enfrentamiento proseguía en el centro del país, animado por el heroico y patriótico empuje del general Andrés Avelino Cáceres y su ejército de la Breña, la capital del país había sido ocupada en 1881 por las fuerzas chilenas, luego de fracasar la estrategia de defensa del presidente Nicolás de Piérola, la cual sucumbió tras las sangrientas batallas de San Juan y Miraflores, y la terrible devastación de Chorrillos por obra del enemigo.

Lima, la majestuosa y tradicional Ciudad de los Reyes, era todavía una urbe ocupada por el ejército chileno cuando Virginia Aguiar dio a luz el fruto de su relación con el militar francés (figura 3).

Nacido el 30 de agosto de 1882 en la calle Comesebo (actual tercera cuadra de la avenida Tacna), Pedro Pablo Adrián Challe Aguiar fue bautizado el 6

---

<sup>5</sup> Clara Challe Valencia (entrevista telefónica).



*Figura3. Lima durante la ocupación chilena. Fuente. Imagen tomada de: Museo Histórico Nacional de Chile.*

de mayo de 1883 en la antigua Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, más conocida como Iglesia de los Huérfanos, siendo sus padrinos Pablo Reynaud y Carlota Challe<sup>6</sup>.

Aunque nacido en un hogar acomodado, su primera infancia transcurrió en medio de una realidad signada por la agobiante carga de la derrota, tras los cinco años de guerra que el país hubo de resistir.

Lima, tras la firma del Tratado de Ancón, empezó a resurgir lentamente de sus cenizas en aquellos días que la historia conocerá luego como los de la Reconstrucción Nacional.

---

<sup>6</sup> Registro Bautizos Iglesia Sagrado Corazón de Jesús (mayo de 1883). Archivo Arzobispal de Lima.

El período conocido como “Segundo militarismo”, encarnado en las figuras de los generales Miguel Iglesias y Andrés Avelino Cáceres marcará el rumbo de la vida política nacional en esos tiempos, en que nuestra devastada economía llevará a los gobiernos a pedir ayuda al exterior, materializada, con frecuencia, en cuestionables tratados internacionales que obligarán a ceder parte importante de nuestros recursos al poderoso capital extranjero.

A pesar de la tragedia vivida, nuestra vieja capital conservó intacto su buen humor. La difícil etapa de postguerra es, así, el terreno en el que germina una prensa satírica renovada, pero que revive nuestros tradicionales y encendidos enfrentamientos entre políticos.

Títulos populares, como *El Leguito Fray José* (figura 4) y *Ño Bracamonte* son las máximas expresiones de aquella batalla sin cuartel que ya sostenían, por un lado, los grupos pierolistas, y por otro, los caceristas. Una batalla que pasará de la tinta y el papel a la pólvora en el llamado “95 con balas”, la guerra civil que enfrentó a los caudillos Piérola y Cáceres.



Figura4. Caricaturas de *El Leguito Fray José* (1895). Fuente. Imagen tomada de: Sagástegui y Ledgard (2003)

Pero el joven Challe, al parecer ya con claras y definidas inclinaciones artísticas, no sólo se alimentará de estas iniciales influencias criollas para introducirse de lleno en el dibujo de humor, campo en el que destacará el resto de su vida. Su experiencia, en ese sentido, fue más allá.

## Challe en París

Contando con tan sólo veinte años, emprende viaje a Europa, dándole uso a una herencia paterna tempranamente recibida (Calvo, 1967).

Llega, entonces, a Francia (figura 5). Está allí en pleno apogeo la “Belle Époque”, aquel inolvidable período de florecimiento social y cultural que,



*Figura5. París en 1900. Fuente. Imagen tomada de: <https://commons.wikimedia.org/wiki>*



amparado en las libertades políticas, vivió Francia entre fines del siglo XIX y 1914, año en que se rompen los fuegos de la I Guerra Mundial.

La concesiva Ley de Imprenta de 1881 había favorecido en la Francia de la III República (1870-1940) la aparición de innumerables publicaciones, muchas de ellas de tipo humorístico y que llegaron a ser legendarias, como es el caso de *Le Grelot*, *Le Chambard*, *La Fronde*, *Le Scapin*, *L'Assiette au Beurre*, *La Caricature*, *Le Chat Noir*, *Psst* (figura 6) o *Le Canard Sauvage* (Salvat, 1973).

En esta prensa, que brota en el barrio de Montmartre y se extiende seguidamente al Boulevard parisino, se va formando un estilo directo y aguerrido que llegaría a ser modelo a seguir en otras realidades y alcanzan



Figura6. Portada de Psst...! Fuente. Imagen tomada de: Salvat (1973)

celebridad grandes e incomparables caricaturistas, herederos directos de Honoré Daumier y de Gustav Doré, aunque con otras motivaciones de orden artístico.

Entre ellos sobresaldrán extraordinarias figuras, como Carand'Ache (Emmanuel Poiré), Jean Louis Forain, Théophile Steinlen, Sem o Hermann Paul (Salvat, 1973).

Es éste el rico y estimulante ambiente con el que toma contacto, al llegar a la Ciudad Luz, el joven Challe, y que se convertirá en ineludible referencia cuando empiece a experimentar, ya de manera profesional, con el lápiz.

### **El retorno a Lima. El artista y la “Belle Époque” limeña**

Para 1904, Challe, habiendo agotado por completo su capital de viaje, ha retornado ya a la patria.

Es el gran momento de la “República Aristocrática” (1895-1919), en que el caudillaje armado pierde el protagonismo de tiempos pasados y el país logra cierta continuidad democrática, aunque gobernado por los mismos grupos de poder, generalmente vinculados al Partido Demócrata y, sobre todo, al Partido Civil.

Al mismo tiempo, una renovada y fortalecida economía agro exportadora, surgida tras el desastre de la Guerra del Pacífico, nos permite disfrutar, por estos días, de una etapa de relativa prosperidad material.

En todo caso, es también, en general, un período de gran efervescencia política, fuente fundamental de la posterior obra de tantos humoristas gráficos de renombre en las décadas siguientes.

Será ésta la época de las célebres y furibundas disputas parlamentarias entre los, por entonces fuertes, partidos Civil y Demócrata; de las montoneras de Augusto Durand, el cura Chumán y Enrique Llosa; de la truncada aventura populista de Billinghurst, el popular “pan grande”; de los primeros golpes de Estado del siglo XX, comenzando con el de Benavides en 1914...

Pero también serán los años de nuestra propia “Belle Époque”.

Del Palais Concert (figura 7); de Colónida y Valdelomar; de Mariátegui y los primeros atisbos de su socialismo nacionalista; del afianzamiento del fenómeno cinematográfico desde la construcción del Cinema Teatro en 1908,



*Figura7. Palais Concert. Fuente. Imagen tomada de:*  
<https://es.wikipedia.org>

la primera sala de material noble edificada en nuestro medio; del reemplazo de los viejos coches y berlinas tiradas por caballos por humeantes y extravagantes automóviles; de los primeros aeroplanos volando sobre un maravillado público asistente al viejo hipódromo de Santa Beatriz.

Empieza a ser familiar el olor del asfalto en nuestras añejas calles y nuevas avenidas, como el Paseo Colón o La Colmena, amplían los límites de una ciudad en inédito crecimiento.

Por su parte, los medios de prensa escrita locales han experimentado muchos cambios radicales.

El desarrollo de técnicas de reproducción gráfica modernas, como el fotograbado y la tricromía, propician el afianzamiento de la llamada “Prensa ilustrada”, que otorga un creciente espacio para las fotografías y los dibujos en sus novedosos esquemas de composición.

Por entonces, el estilo modernista en caricatura, que promueve una mayor síntesis en el trazo y la estructura morfológica del sujeto retratado, sin menoscabo de un adecuado registro de su perfil psicológico, se convierte en inmediato referente de los primeros caricaturistas peruanos que participan de la gloriosa aventura del nacimiento de la prensa satírica nacional en el siglo XX (Rivera Escobar, 2006).

Así, teniendo como indiscutible piedra miliar la magistral obra de Málaga Grenet (cuya influyente presencia llegará a adquirir dimensiones internacionales), la caricatura peruana fue adquiriendo progresivamente matices propios, de acuerdo al original registro de nuestra especial idiosincracia.

## La personalidad del artista

Conocer la personalidad de un artista resulta siempre de especial interés, sobre todo cuando se trata de indagar sobre el origen de sus inquietudes o motivaciones expresivas.

En el caso de Challe (figura 8), es fácil advertir la manera en que su modo de ser y estilo de vida influyeron decisivamente en las tendencias gráfico-humorísticas que lo definieron a lo largo de su carrera.

En febrero de 1914, una nota de despedida al artista (que por esos días viajaba a trabajar a Chile), publicada en las páginas de *La Crónica*, da cuenta - a la par de su poder de observación, de su fino ingenio y sus cualidades de amabilidad y bondad - de su bohemia “impenitente y risueña”.



*Figura8. Pedro Challe (1914). Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades*

Años más tarde, un dibujante que compartiera espacio laboral con él en la revista *Palomilla*, Eduardo Calvo (1967), lo describe así: “Fue un auténtico bohemio de camisa limpia y traje a la moda. Sombrero “borsalino” (de paño), terno oscuro de casimir inglés, bastón y escarpines en invierno. Traje blanco o de seda cruda, “sarita” (sombrero de paja) y zapatos blancos y amarillos en verano” (p.42).

De esta manera, luciendo siempre a la moda, Challe, muy lejos de ser una persona retraída y confinada al aislamiento en su tablero de dibujo, fue un extraordinario ser social, disfrutando (según él mismo contaba décadas después en sus escritos) del disipado ambiente de las diversiones o actividades de recreo que ofrecía Lima, particularmente de noche, a sus habitantes a inicios de la centuria pasada.

Las comidas en el Hotel Cardinal (de la calle Mercaderes) o en el Jardín Estrasburgo, el delicioso chocolate de Broggi y Dora, las óperas en el Politeama, la zarzuela por tandas en el Olimpo o los dramas en el Principal, lo mismo que las corridas de toros en el antiguo coso de Acho, formaron parte de su pequeño mundo propio que, es fácil adivinar, fue, en gran parte, la base referencial de sus trabajos de arte festivo que la prensa, regularmente, publicaba.

Uno de aquellos muchos espacios de esparcimiento a los que el artista asistía con regularidad, y que hoy ha desaparecido, fue el Teatro Chino, que,

iniciando el 900, ocupaba un predio en la calle del Rastro de la Huaquilla (actual primera cuadra del Jirón Cangallo, en Barrios Altos).

El artista recordaba luego en sus anecdotarios la supervivencia, por entonces, de una serie de costumbres que delataban el nexo aún profundo que conservaba la colonia china con su patria de origen, como la adivinación de la suerte a manos de “coolíes” o el consumo de opio, que formaban parte

de lo que se ofrecía al público al ingreso del Teatro, cuyo espectáculo central, a su vez, se componía de larguísimas representaciones dramáticas que podían durar desde la noche hasta el amanecer (Challe, 1952).

Así, siendo partícipe, gracias a su particular temperamento, de la vida citadina y sus diversiones por más de medio siglo, el caricaturista fue testigo y cronista, por ejemplo, del gradual proceso de integración a la vida nacional de los chinos (entre diversas otras comunidades étnicas foráneas), cuando la práctica de aquellas tradicionales costumbres dieron paso a un renovador interés por lo nacional, una de cuyas expresiones culturales más conocidas será la gastronomía: de la época de las marginales fondas administradas por coolíes con “coleta”, Challe pasó a vivir los años en que los ya reconocidos “chifas”, a manos de chinos ya peruanizados, reafirmaban su condición de producto de la fusión cultural consumada.

### **Challe y sus primeros años en la prensa**

#### **Primeras publicaciones. *Actualidades***

La experiencia francesa de Challe le permite, como a nadie, contar con un conocimiento de primera mano del moderno arte de la caricatura gala, bagaje cultural que habrá de servirle desde sus inicios, de modo significativo, en su desenvolvimiento dentro del mundo periodístico.

Los primeros pasos como dibujante festivo de Challe no estuvieron, sin embargo, libres de contratiempos. En una época en que el oficio de

caricaturista no era muy bien comprendido por el gran público de nuestra ciudad, Challe hubo de “pagar piso” a través de una agridulce experiencia.

El propio artista recordaba aquella ocasión, un buen día de comienzos del siglo pasado, visitando (como era costumbre suya) la confitería “Klein”, ubicada en la calle Mercaderes, y frecuentada, tal como la famosa “Broggi”, por lo más renombrado de la sociedad limeña de entonces (Challe, 1953).

Fue así que, mientras departía con amigos en una mesa, ingresó al local un hombre elegantemente vestido, pero muy subido en peso, lo cual animó especialmente a Challe a sacar su lápiz y hacerle una caricatura.

La risa incontenible de sus amigos por el extraordinario parecido del dibujo con el modelo llamó la atención del dueño del establecimiento, el conocido Monsieur Klein, quien, luego de celebrar la particular gracia del boceto, invitó al propio obeso personaje a ver su deformado retrato.

Sin embargo, en vez de adornar con elogios al autor, el sujeto aludido se vio en ridículo a través del inocente dibujo y, empuñando amenazante su bastón de caña, la emprendió a golpes contra el joven artista, quien cincuenta años después, a través de sus crónicas periodísticas, recordaría aún el agudo dolor que le dejaron como resultado de su irreverente actitud (figura 9).



*Figura9. El incidente en la Confitería Klein, por Challe. Fuente.*

Imagen tomada de: Diario *La Crónica* (1953)



La primera oportunidad como artista gráfico en nuestro medio se le presentaría a Challe poco después de aquel incidente.

*Actualidades* (1903-1909), la importante revista ilustrada que había ya ha acogido las primitivas inquietudes gráficas de Málaga Grenet, le abre también las puertas.

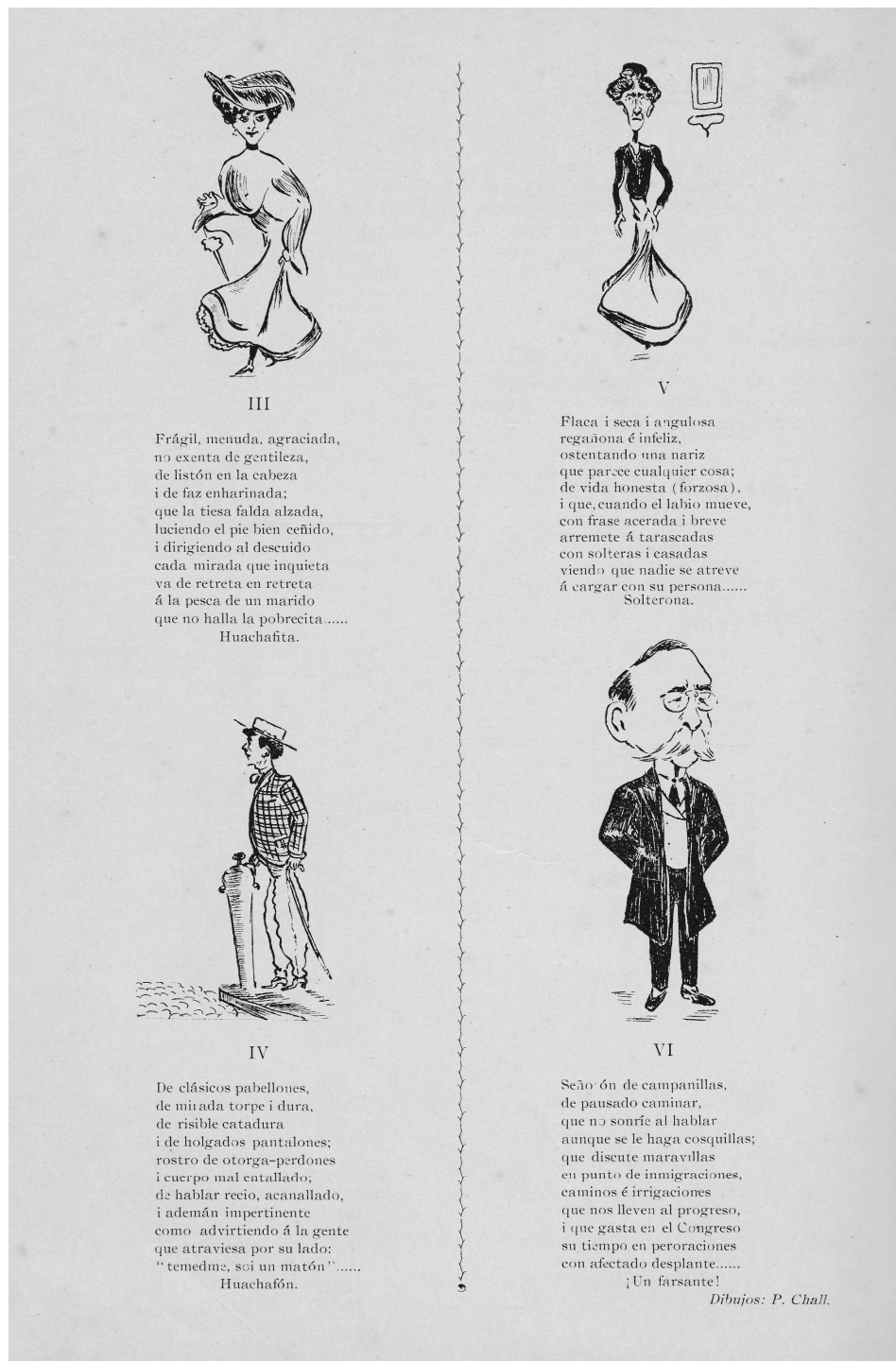
Una picante letrilla, referida a algunos de los tipos característicos de nuestra sociedad, le sirve de marco de inspiración para seis primeras viñetas, dibujadas en un aun incipiente estilo.

El autor del verso humorístico no es, ni más ni menos, que el gran periodista y escritor Leonidas Yerovi, otro de los grandes animadores de las principales publicaciones satíricas de la época (figura 10).

La letrilla aludida presenta toda una galería formada por personajes pintorescos, pero reales, muy propios del pequeño y cerrado universo de la Lima de antaño, como la coquetuela, el viejo verde, la huachafita, la solterona, el huachafón y, finalmente, un político del momento a quien el humorista presenta como el farsante del grupo.

La detallada y contundente descripción gráfica de esta breve, pero representativa, tipología, por obra del debutante Challe, llega a constituirse en inmejorable complemento a la intención, entre festiva e inquisidora, de Yerovi.

Así, desde este primer momento en la famosa revista de Luis Fernán Cisneros, habría de revelarse en el dibujante su vocación de agudo observador de la realidad, que se constituirá en un elemento característico de su prolongada y fecunda obra, dedicada siempre a retratar con ironía y gracia los avatares de nuestro siempre incierto, pero peculiar y variado mundillo social (figura 11)



**Figura 10. Primeros dibujos de Challe para Actualidades.** Fuente. Imagen tomada de: Revista *Actualidades* (1907)

## Las fiestas, POR CHALLE.



Como todos los años el parque se verá concurrido por lo mejorcito de nuestra Sociedad.



Los hijos del pueblo con su característica moral evitarán los escándalos y faltamientos a la policía.



Los sobrevivientes del 2 y 17 de mayo lucirán honores y garbo... (con permiso del Sepulchro).



La alegre palomilla no olvidará aquello de: "unos a la fiesta y otros a la pesca".



Los Srs provincianos no faltarán a admirar nuestros monumentos.



La acreditada Agencia Comercial "La Confianza" de EVARISTO, MEX. QUIMBLI, S. C. estará a disposición del público los tres días.



Autores y Actores organizarán el mejor programa, incluyendo obras nacionales.



nuestra marinería, (Entonces) tomará al abordaje embarcaciones menores.



y en casa de las familias Huachafini y Baguerin habrá la consagrada Sotile.

Figura 11. "Las Fiestas", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Actualidades (1907)

De sus primeros días en *Actualidades* data una experiencia que vivió en carne propia y que se integra a la larga tradición de relaciones tensas existentes entre el humor gráfico y el poder.

Trabajando una tarde en un proyecto gráfico para el famoso semanario, Challe recibe inesperadamente el encargo del administrador, Julio Alberto Castillo, de hacer una caricatura del Director de Gobierno, referida a un decreto dispuesto por aquella autoridad y que proponía atacar el problema de la congestión de público en las plataformas de los tranvías (Challe, 1953).

Como era de esperarse, Challe resolvió el asunto de una manera muy original, dibujando al Director de Gobierno conduciendo personalmente el tranvía y echando sin miramientos a la gente que sobrepoblaba la plataforma, impidiendo el acceso y tránsito del resto de pasajeros.

Parece ser que el mencionado funcionario público reaccionó, desde un primer momento, de manera furibunda, por haber sido retratado con la joroba que le sobresalía en la espalda como defecto físico, pues mandó llamar de inmediato a su despacho al atrevido autor del dibujo (figura 12).

Desprevenido, el joven Challe hubo de aceptar la citación en la misma Dirección de Gobierno, donde el señor Gamio, el personaje caricaturizado, se dedicó a reclamarle al novel dibujante sobre lo que él consideraba una inaceptable ridiculización de su imagen personal.

Aunque el temor y el desconcierto le impidieran, en un primer momento, encontrar argumentos para defenderse, el dibujante atinaría, finalmente, a señalar como el verdadero causante del problema al administrador de la revista, de quien había recibido una orden que, como empleado que era, se vio obligado a obedecer.



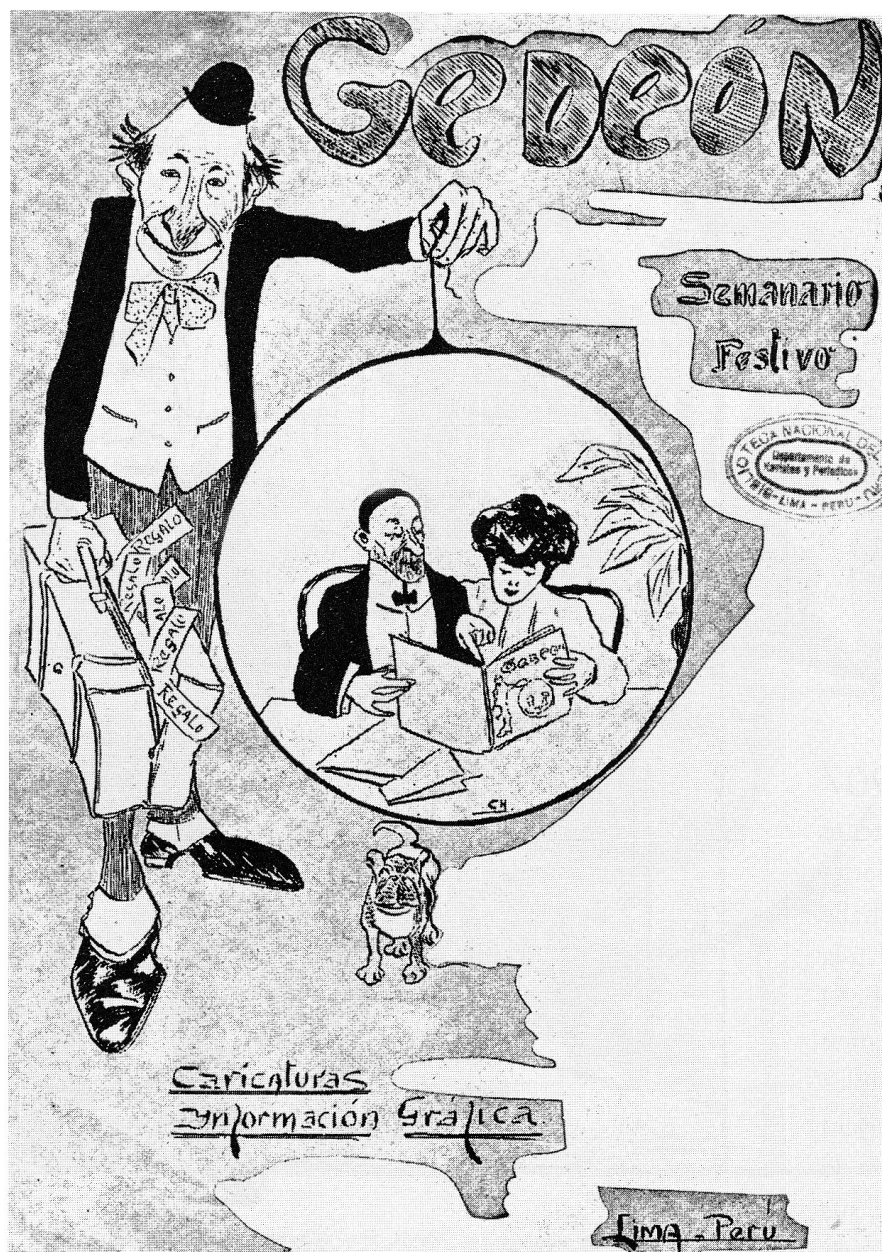


Figura13. **Portada de Gedeón.** Fuente. Imagen tomada de: Revista Gedeón (1907)

Nacida en 1907, esta revista tomaría el nombre de otra famosa publicación española de la época, editada en Madrid desde 1895 y dirigida por el periodista José Roure Mezquiriz, anterior asiduo colaborador de la también conocida y exitosa publicación ilustrada *Blanco y Negro* (Salvat, 1973).

Tal como su referente, la *Gedeón* peruana se constituye en un semanario satírico que continúa en la tradición del humorismo político de tipo conservador, dedicándose a ejercer una crítica discreta hacia el gobierno del presidente civilista José Pardo, inaugurado tras el inesperado y lamentable fallecimiento en 1904 de su antecesor en el cargo, don Manuel Candamo.

La sátira política de Challe empieza aquí a tomar ya un rumbo determinado, que se consolidó progresivamente años después.

Eso lo podemos apreciar en una caricatura del artista, publicada en este medio hacia 1907 (figura 14), que nos presenta la irónica escena en que el vendedor de una casa de disfraces, aprovechando la temporada de carnavales, ofrece al presidente Pardo la máscara del viejo líder político Nicolás de Piérola, en una época en que las pugnas por el poder se concentran en el encendido enfrentamiento entre los partidos Civil, del presidente, y Demócrata, del controvertido “Califa”.

El arte humorístico, aún en evolución, de Challe, alternaría habitualmente con versos satíricos de todo tipo (Tan en boga en las publicaciones escritas de la época) en esta nueva publicación, que, sin embargo, alcanzaría corta existencia.





Es la más popular, ¿la lleva Ud.?

*Figura14. Dibujo de Challe para Gedeón. Fuente. Imagen tomada de: Revista Gedeón (1907)*



## Sensacionalismo y anticlericalismo

En contraste con el trabajo exhibido en *Gedeón*, más bien benigno y tolerante, la obra del artista adquiere una dimensión totalmente opuesta en la forma en sus colaboraciones destinadas a *Don Quijote* (1907), revista satírica pro gobiernista y de un espíritu más bien aguerrido y militante.

Pero, paradójicamente, Challe también dibuja periódicamente para algunos de los diferentes medios satíricos anticivilistas y anticlericales que, por aquellos días, empiezan a ganar una creciente fuerza.

Probable reflejo de un fenómeno frecuente también en la mordaz y libertina prensa festiva francesa, la corriente anticlerical peruana, representada principalmente por escritores, periodistas o políticos, como el propio Manuel Gonzáles Prada, encontró un efectivo aliado en revistas satíricas como *Don Giuseppe* (1907, de Glicerio Tassara y Alfredo Baldassari) (figura 15), *Fray K. Bezón* (1907, de Francisco A. Loayza) o luego *Fray Simplón* (1909) y *Fray Garrote* (1914), publicadas entre el primer gobierno de José Pardo y los días de la Convención de Partidos que, en 1915, llegó a elegir nuevamente a Pardo para un segundo mandato presidencial.

Estos medios de corta existencia, guiados permanentemente por una tendencia abiertamente sensacionalista, van a constituirse, a la vez de ardientes fustigadores (hasta el insulto) del clero y de la alta jerarquía de la iglesia católica, en despiadados detractores del gobierno de turno.



Figura15. Portada de Don Giuseppe, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Don Giuseppe (1907)

## Colaboraciones de 1909

Ya en 1909, Challe se hallaba integrado a la plana de dibujantes de la revista *Cinema* (figura 16), poniendo su talento, también por entonces, al servicio de *Ilustración Peruana*, otra de las finas publicaciones editadas por la empresa de Manuel Moral y donde se dedica, a través de sus caricaturas, a la crónica social.

En este medio, que sigue la línea de las grandes revistas ilustradas nacionales de comienzos del siglo XX, también se vieron trabajos gráficos de



**Figura16. Dibujo de Challe para Cinema.**

*Fuente.* Imagen tomada de: Revista *Cinema* (1908)

Julio Málaga Grenet y del destacado pintor y crítico de arte ancashino Teófilo Castillo, creador de muchas de sus estupendas portadas.

Igualmente, otras dos publicaciones, que tienen como director artístico a Málaga Grenet, van a incorporar en sus contenidos trabajos de Challe: *Gil Blas*, famosa por su gran formato y sus bellas y vistosas carátulas (donde participan Málaga, Teófilo Ibarra, José Luis Caamaño y el propio Abraham Valdelomar, en su faceta de caricaturista) (figura 17) y *El Fígaro* (en la que laboran Málaga, Caamaño y Eguren Larrea), un medio que fue clausurado tras publicar una “irreverente” caricatura de Málaga, quien emigra, por entonces, a Buenos Aires.



**Figura17. Portada de Gil Blas, por Challe. Fuente.**

Imagen tomada de: Revista *Gil Blas* (1909)

Eran los días de la rígida censura de prensa dispuesta por el gobierno tras el audaz conato de golpe de estado contra el presidente Leguía, montado por varios de los hijos y el hermano del célebre “Califa”, don Nicolás de Piérola.

Así, de la valiente conducta adoptada durante su secuestro, por obra de los facciosos, el jefe de estado pasaría a su cuestionada actitud de enfrentamiento contra los medios de expresión, derivada de aquellos acontecimientos y que hubo de acarrearle, como consecuencia, un gradual deterioro de su imagen como gobernante.

### **Los años diez**

### **Lo étnico y lo social en la obra de Challe**

El arte humorístico de Pedro Challe ha llegado a consolidar, con los años, su validez como documento de las transformaciones sociales producidas en su tiempo, permitiéndonos apreciar, a la vez, su particular idea de nación o, en términos de Benedict Anderson, su “comunidad imaginada” (Anderson, 1993).

Así, podemos establecer que los registros gráficos festivos de este destacado artista constituyen un medio incomparable para conocer cómo, ya entrado el siglo XX, diferentes grupos étnicos o sociales se fusionaron y jugaron un rol determinante en las grandes transformaciones operadas en la sociedad local.

De hecho, Challe es, muy probablemente, el primer caricaturista nacional del siglo XX en explotar, de forma tan enfática en sus trazos, el factor racial.

Entre los muchos ejemplos de grupos étnicos aludidos en los trabajos del artista, figuran la comunidad china afincada en la capital, los negros, los inmigrantes de la sierra, los blancos y los mestizos.

Así, Challe va a mostrar en sus tempranos trabajos de 1907 a los chinos conservando sus atuendos y hábitos tradicionales, presentándolos aún como súbditos del celeste imperio, cinco años antes de la implantación de la república en la gran nación del oriente (figura 18).

El proceso de integración irá presentándose más adelante, cuando los chinos ya se ven plenamente incorporados a nuestra sociedad a través de actividades diversas, principalmente, el comercio y el negocio de restaurantes, conocidos como “Chifas”.



*Figura 18. “Carnaval. Por esas calles”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Actualidades (1907)*

Los negros, por su parte, a menos de medio siglo de haber obtenido su manumisión, forman un grupo racial aun bien diferenciado con respecto a los otros que integraban la sociedad peruana de comienzos del siglo XX.

El dibujante los retrata de una manera descarnada, lo mismo que ocurre con otros grupos raciales, con sus característicos rasgos morfológicos, hablándonos tanto de sus virtudes como de sus defectos, revelados en algunas de sus costumbres (figuras 19 y 20).



Figura19. “**La Semana Cómica**”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista *Variedades* (1911)



Figura20. “**Veraniegas. Calores limeños**”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista *Variedades* (1913)

Los llegados del ande constituyen un grupo minoritario, en una época en que aun no se habían producido las grandes oleadas migratorias de décadas posteriores.

Reproducidos en las caricaturas como vendedores ambulantes, de mercado, empleadas domésticas, “cachacos”, trabajadores urbanos diversos u obreros, ellos van a ser, en gran medida, los principales actores de las jornadas de comienzos del siglo XX que van a promover la implantación de los derechos laborales y que, por lo demás, llegan también a ser plasmadas por Challe, quien ironiza con su peculiar estilo los tempranos choques entre los huelguistas y el poder central (figura 21).

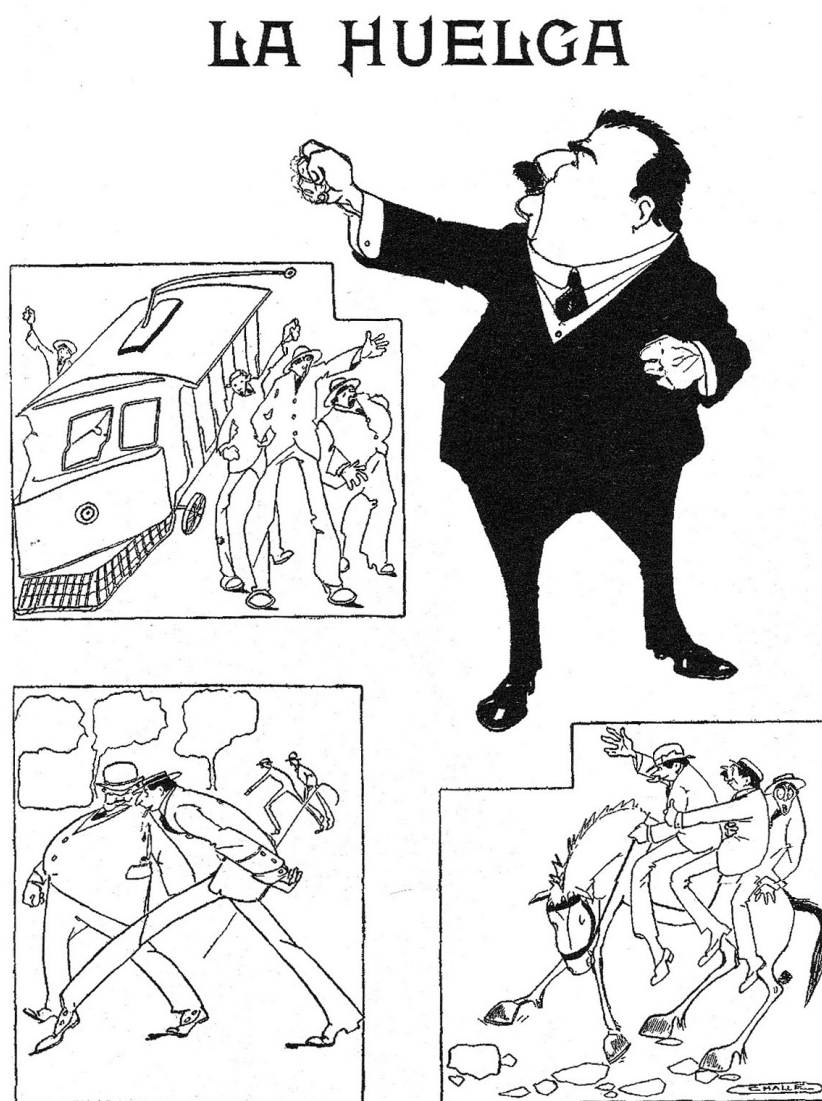


*Figura21. “La Semana Cómica”,  
por Challe. Fuente. Imagen tomada  
de: Revista Variedades (1911)*



Un dibujo de humor alusivo a este tema, publicado en 1912 en el diario *La Crónica*, nos revela el gran sentido documental que imprime el dibujante a sus trabajos, valiéndose de recursos como su privilegiado poder de observación y su gran capacidad de síntesis (figura 22).

El acontecimiento retratado en el dibujo, la huelga de motoristas y conductores del tranvía, es resuelto por Challe en tres chispeantes viñetas.



La huelga—Nota cómica por Challe

Figura22. “La Huelga”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Diario *La Crónica* (1912)

En la primera, vemos a los empleados del tranvía vociferando al lado de su vehículo e instrumento de trabajo; en la segunda, unos peatones alargan el paso a falta de otro medio de transporte y, en la tercera, tres audaces ciudadanos de a pie montando arriesgadamente un arisco caballo.

Acompañando a las viñetas, vemos la inconfundible figura de un furibundo Emilio Godoy, principal accionista, junto a Javier Prado Ugarteche, de las Empresas Eléctricas Asociadas (a cargo del servicio del tranvía eléctrico urbano), con lo cual asistimos a uno de los más tempranos testimonios gráficos del, más tarde proverbial, enfrentamiento entre la naciente clase obrera del siglo XX y sus patrones, a favor del reconocimiento de sus derechos laborales.

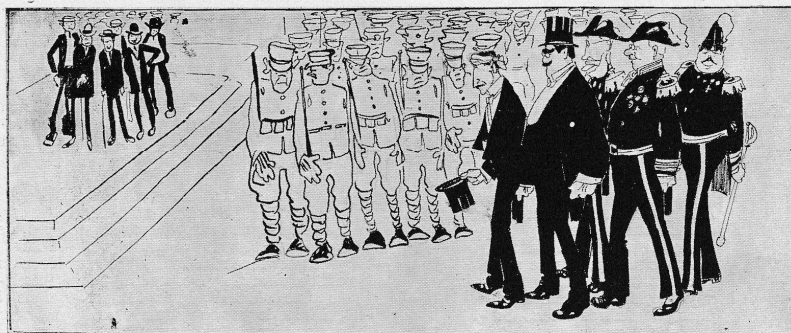
Al margen de la imagen que nos muestra referida a los estratos populares, el dibujante tiene una visión sarcástica muy aguda acerca de las clases medias, formadas principalmente por el elemento blanco y el mestizo.

Sus viñetas, en tal sentido, están llenas de referencias a las costumbres y vida cotidiana de estudiantes, profesionales jóvenes, abogados, empleados de oficina o burócratas que van a constituir parte importante de la capa social que va a emerger durante el período de prosperidad aparente que se da en el Oncenio.

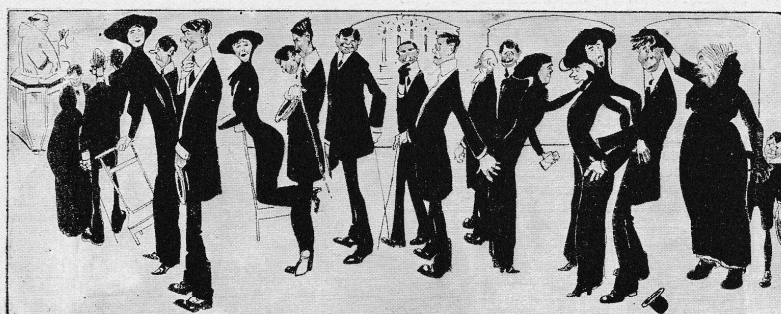
La visión que Challe tiene de todos estos grupos sociales, va a mostrar también, pese a las distancias existentes, un sentido integrador que estará presente, de manera constante, en sus obras.

Bajo ese aspecto, vamos a verlos alternando juntos, captados por el hábil lápiz del dibujante, en procesiones, actividades religiosas, patrióticas o festivas donde van convivirán dentro de un espíritu de comunidad (figuras 23 y 24).

## SEMANA SANTA



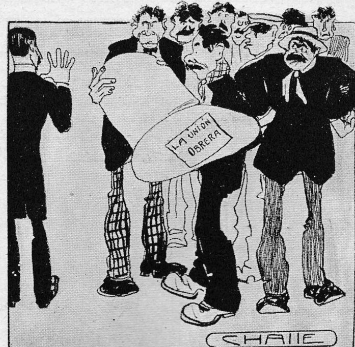
Como todos los años. El Estado lucía su garbo y gentileza



Los sermones concurrendos, oídos con la más grande devoción por los feligreses



En algunos círculos políticos la semana no será muy santa; pues tendrán que celebrarla del modo más profano ya para festejar una victoria ó para matar la pena de una derrota.



Y para el tercer estado el pan de dulce le resultará muy amargo.

Figura23. “Semana Santa”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1911)

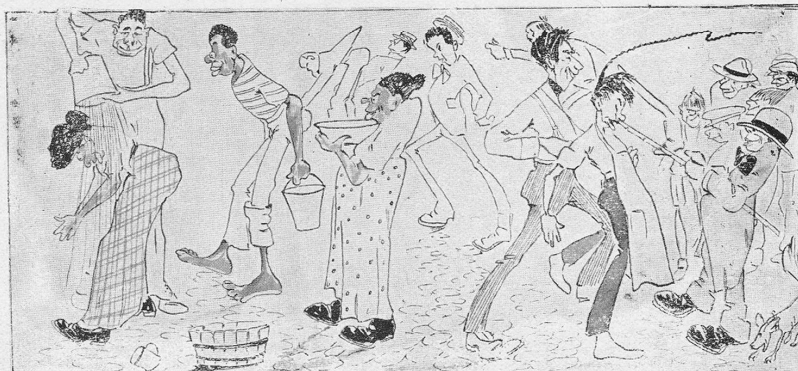
## El Carnaval de 1911



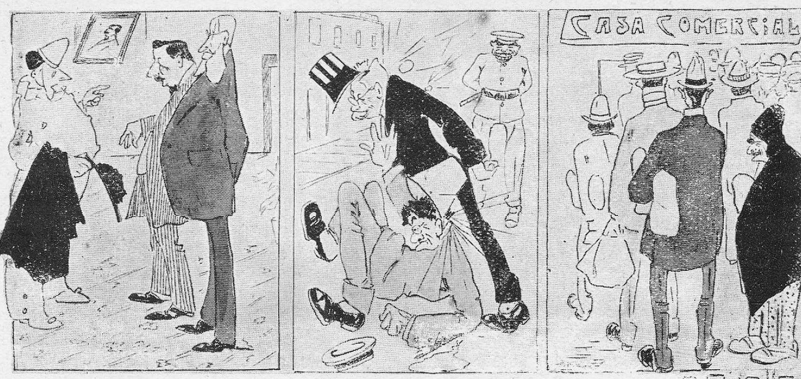
Las vísperas... sin atractivos, decaimiento general en los ánimos.

Sólo se ha distraído el espíritu en los hogares donde se estrechan más los vínculos de la amistad.

Los teatros, desiertos... la poquísima concurrencia que asistió buscando la forma de alegrarlos.



En los barrios apartados, como todos los años. Tranquilidad reinante



Sólo algunas personas han hecho esfuerzos por conseguir disfraces ad hoc.

El vecindario ha respetado el bando; pues los transeúntes no han sufrido molestia alguna.

Miércoles:  
Apoteosis final.

Figura24. "El Carnaval de 1911", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1911)

Y es en ese recurrente ambiente de comunidad en que se va a gestar y desarrollar el sentimiento de identidad, de pertenencia a la tierra que los vio nacer o los adoptó, bajo el común amparo del concepto de nación.

### ***Variedades*. “La semana cómica”**

En 1908, el mismo año en que Augusto B. Leguía asume por primera vez el mando de la nación, aparece, dirigida por Clemente Palma, la célebre revista *Variedades*, autodenominada “sucesora” de *Prisma*, refinado e importante semanario de aquellos días.

Publicada por la empresa editora del portugués Manuel Moral, *Variedades* será uno de los paradigmas de la moderna, ágil e interesante prensa ilustrada de entonces. Repleta de fotografías y grabados diversos, se convirtió en valioso testimonio de la vida social y política peruana de las primeras décadas del siglo XX.

Es allí donde tempranamente empieza a colaborar Challe con el estilo gráfico tan particular que lo acompañará en lo sucesivo: personajes de rasgos muy criollos y de un expresivo alargamiento en la figura, influenciado, de acuerdo a Teófilo Castillo, por la estética japonesa, extraordinario referente del arte académico europeo desde la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, la fama que alcanzará en dicho semanario tiene más que ver con “La semana cómica” (figura 25), aquel chispeante y entretenido recuento semanal de las incidencias de la actualidad política y social criolla que estaría a su cargo, a excepción del período en el que la dibujaría Alcántara la Torre



Figura25. “La Semana Cómica”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1911)

en 1914, durante casi toda la existencia del semanario, que deja de imprimirse en 1932.

Como muestra de los muchos pasajes de nuestra vida política y social de aquellos años que, a través de su fino lápiz, llegó Challe a recoger en aquella famosa sección, figura el caso de una interesante e ilustrativa caricatura de 1911, que enfoca tres diferentes temas (figura 26).

En ella, Challe traza en las dos primeras viñetas el habitual y contradictorio juego de afinidades y desavenencias entre los políticos locales.

Ántero Aspíllaga, connotado dirigente del partido civil para entonces, ofrece incluir en su lista presidencial al líder revolucionario Augusto Durand, mientras que éste, conocido jefe del partido liberal (aliado natural del demócrata), reacciona airadamente ante el tentador ofrecimiento.

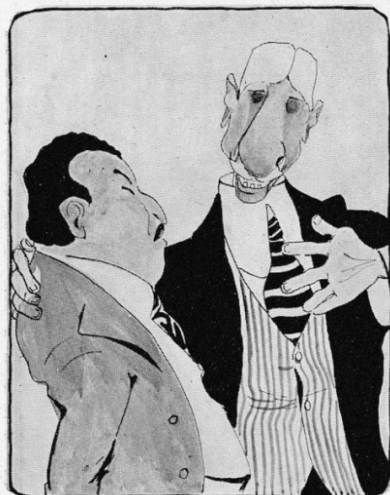
La tercera viñeta nos ilustra sobre las prácticas políticas violentas, tan usuales entonces en nuestro medio, presentando a algunos personajes, de rostros amenazantes y provistos de armas, como los participantes de los comicios para el Congreso extraordinario, en lo que sería una de las imágenes más frecuentes en los procesos electorales de antaño.

El cuadro se completa con los ecos, en nuestro país, de la revolución china a través de la imagen de un grupo de coolíes, quienes muestran, sin reservas, su entusiasmo ante los cambios operados en su país por obra de los seguidores del revolucionario Sun Yat Sen.

Entre muchos otros hechos, de carácter público, cubiertos por Challe en esta sección, figura también la memorable visita realizada a nuestro país por el presidente boliviano Ismael Montes en 1913.



## LA SEMANA COMICA



Un candidato ofreció con toda *anterioridad* las vicepresidencias á cierto político....



que augusta y liberalmente rechazó la breva, con toda delicadeza.



El pueblo soberano se organ...iza nuevamente para el *extraordinario*.



y á juzgar por los gritos, la revolución en la China ha tenido un gran refuerzo, con la colonia de nuestra capital.

Figura26. "La Semana Cómica", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista *Variedades* (1911)



El acontecimiento generó una gran expectativa, a decir de la completa cobertura de prensa que obtuvo a través de crónicas escritas, fotografías y hasta uno de los incipientes reportajes fílmicos rodados en nuestro país por la Compañía Internacional Cinematográfica, propietaria del conocido Cine Teatro (Bedoya, 2009).

Challe participó con entusiasmo del enorme interés promovido ante dicho suceso entre la opinión pública a través de los medios de información y nos dejó en varias viñetas detalles interesantes sobre la serie de actividades oficiales de las que participó el citado estadista a su llegada al Perú, teniendo como anfitrión al entonces presidente Guillermo Billinghurst.

Los dibujos nos muestran, así, una pintoresca visión del viaje de Montes al interior del país, de su visita a instituciones estatales y privadas, así como de los variados homenajes que recibió, en medio de un acontecimiento que contribuyó a consolidar los tradicionales lazos de hermandad entre Perú y Bolivia (figura 27).

Llamativa vitrina de políticos de toda laya, alcaldes, presidentes, parlamentarios, diplomáticos y los propios ciudadanos en su extensa gama de estratos sociales e ideologías, “La semana cómica” se convierte así en un valioso e incomparable retrato de la República Aristocrática en sus días de esplendor.

### **“La Guerra en Solfa”**

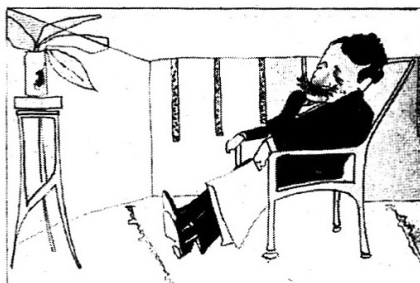
Challe se encuentra ya en la plantilla de *Variedades* cuando en 1914 estalla la Gran Guerra europea.

## LA SEMANA COMICA

Por Ghallo



Al fin fué nuestro hoesped el excelentísimo general Montes



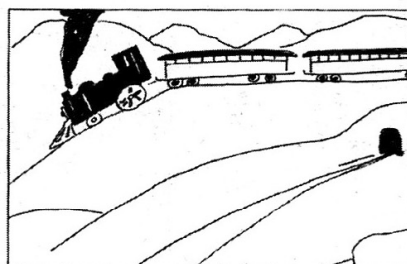
El gobierno hatenido á bien proporcionarle un hospedaje confortable [con música!]



Ha visitado la gran instalación radiotelegrafica del San Cristóbal



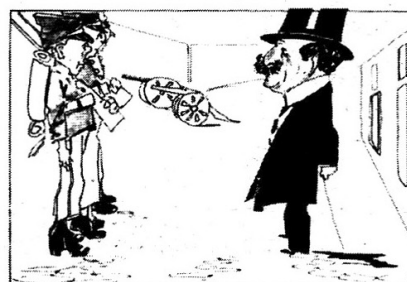
Así mismo las oficinas bancarias



Ha hecho un hermoso viaje á las altas cumbres que diz fueron muy de su agrado



Los banquetes y agasajos se han sucedido



La visita á la escuela militar le ha causado grata impresión.



y así se irá contento, pensando en volver.

Figura 27. "La Semana Cómica", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1913)

La coyuntura política de entonces, signada por el enfrentamiento entre las potencias centrales y los aliados, comienza así a ser fuente de inspiración para cientos de dibujantes de todo el mundo, quienes, raudos, afilan sus lápices para registrar, a través de su arte, las múltiples caras de la primera gran conflagración mundial.

La propia *Variedades* recoge el extraordinario despliegue de creatividad de que se nutren, en ese sentido, muchas revistas extranjeras de la época, publicando permanentemente sus caricaturas alusivas al tema.

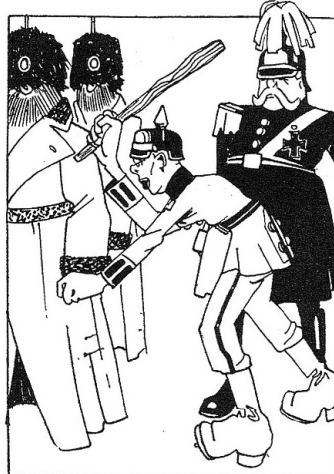
Dentro de los más representativos cronistas gráficos de la guerra en nuestro medio, por su parte, destaca el propio Challe.

Tal como ocurre en el exterior, el gran artista se dedicó a rescatar en “La Guerra en Solfa” (figura 28) diversos episodios relacionados con los avances y retrocesos, no sólo de los ejércitos, sino de los líderes políticos de los países en conflicto, retratando, por igual, acontecimientos decisivos o triviales, en su anhelo de lograr un mejor registro de la realidad.

Un trabajo suyo publicado hacia 1915 en *Variedades* nos puede dar una idea acerca de la persistente presencia del conflicto en el imaginario popular local de entonces, mostrándonos, en términos muy jocosos, una serie de tecnicismos militares, de frecuente aparición en los reportajes periodísticos de guerra, aplicados a la sufrida vida pasional de un ciudadano de a pie (figura 29).

En los recuadros, vemos al individuo impedido de “flirtear” con una joven dama al estar resguardada por su celosa madre, quien aparece desafiante ante sus infructuosos intentos por cortejar a su hija, cada uno de ellos vinculado a un concepto militar.

# GUERRA en SOLFA



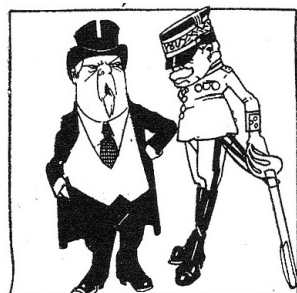
**El próximo invierno**  
Hindenburg—¡Hay que sacudir el polvo á esos capotes que ya viene el frío!



**El Kronprinz:**  
Qué manera de matarme!



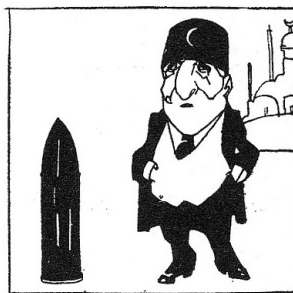
¿Qué mira, Majestad?  
—Estoy observando la línea.



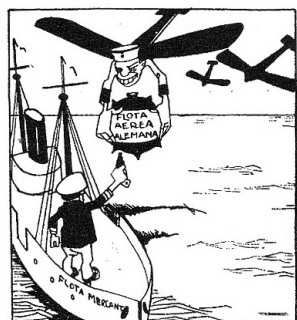
**Poincaré á Joffre—**¿Y qué dicen en Inglaterra?  
**Joffre—**Que hay que dar el golpe.



**Fernando:** ¡Vaya que cuesta el pastelito este!



**El Sultán se lamenta:**  
Si no aprovecho las últimas, que Alah me proteja.



**El marino mercante:**  
Ahora vienes por arriba. De submarino, te has vuelto pájaro. ¡Ya verás!



**El inglés á Grecia:**  
¡Ya te enseñaremos á ser nuestra amiga!



**El Papa:** Paz, Victorio, Paz.  
**Victorio:** Aún no es tiempo.

Figura 28. "La Guerra en Solfa", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1915)



Figura29. "Tecnicismo militar adaptado civilmente", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1915)

Finalmente, como resultado de la mucha insistencia de parte del enamorado personaje, la capitulación del enemigo, la “suegra”, se da a través de una “paz obligada”.

“La Guerra en Solfa”, sin embargo, no se limita a constituirse en un simple recuento humorístico de las incidencias bélicas que, en la vida real, iban a conducir a inéditos niveles de destrucción material y a un verdadero drama humano, dentro y fuera del frente.

Es también una manera de acercarse a los vetustos y obsoletos sistemas de gobierno monárquicos que regían aún en una serie de estados europeos y de otras partes de mundo y que fueron reemplazados, una vez finalizada la guerra y tras una serie de cambios en las fronteras geográficas de dichos estados, por modernas democracias republicanas (figura 30).

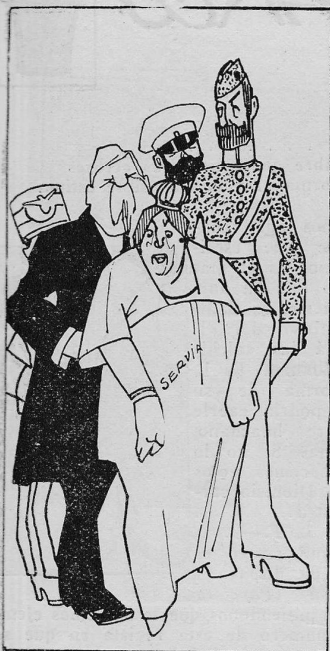
## ***Figuritas***

La relación de Pedro Challe con las publicaciones de Manuel Moral no se reduce a su trabajo en *Variedades*.

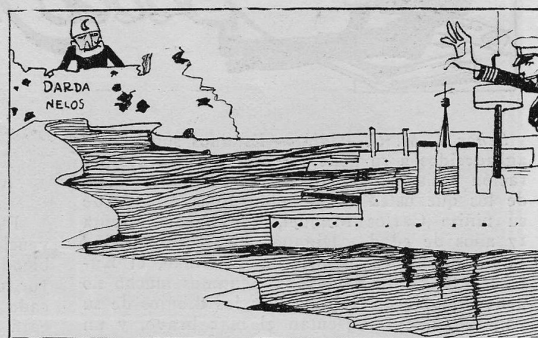
En 1912 empieza a enviar sus colaboraciones a *Figuritas*, una publicación semanal (salía cada jueves) destinada a los niños.

La nueva empresa editorial se dedicó a difundir noticias de actualidades del mundo infantil local, incluyendo en sus páginas material como cuentos, poemas, pasatiempos, convocatorias a concursos y reportajes sobre temas diversos de interés general, elaborados en un lenguaje sencillo y fácil de entender por los niños de entonces.

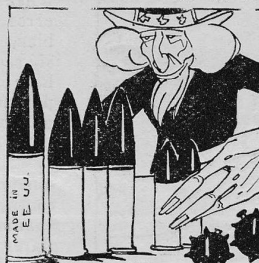
## LA GUERRA EN SOLFA



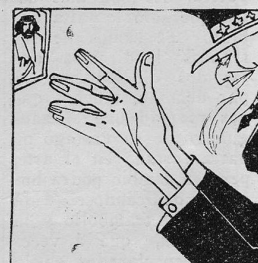
Los aliados—No temas Serbia, todavía estás fuerte con nosotros.



Los morinos aliados—Espera un poco: no te va á valer ni Alah ni Mahoma en el Harem!



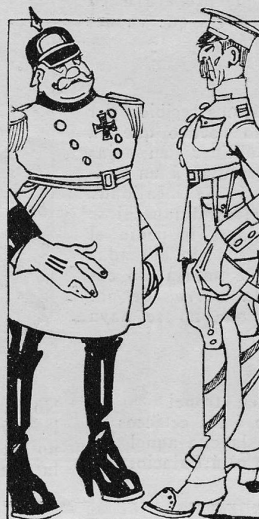
Los seis días de la semana útiles: fabricación de municiones.



El domingo oración por la paz



Lo que dice el Sultán:—¡Ahora si viene mi gran amigo y vamos juntos á Egipto!



El Alemán—¿Por qué pasas por Grecia, cuando no querías que yo pasase por Bélgica?



El Inglés—¿Porque tú no eres yo! ¿Entiendes?

Figura30. “La Guerra en Solfa”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1915)

*Figuritas*, además, publicó lo que son, probablemente, las primeras historietas producidas en nuestro medio (figuras 31 y 32).

En tal sentido, la versatilidad de Challe se luce en esta revista pionera, demostrando un extraordinario manejo del peculiar lenguaje de este nuevo género artístico, para el que va a crear memorables personajes e historias en lo sucesivo.

Su estilo gráfico va a permanecer invariable, lo mismo que su interés por la temática local. El “niño bien”, el palomilla de barrio, el cachaco de esquina, entre otros tipos populares, van a estar presentes en sus historietas, que, esta vez, tendrán un sentido moralista, más orientado al objetivo de educar al público infantil.

### ***La Crónica***

Junto a *Figuritas* aparece en 1912 el diario *La Crónica*, también perteneciente al grupo de prensa de Manuel Moral.

Éste es un diario que rompe con los esquemas establecidos en los medios periódicos escritos tradicionales. Editado en un novedoso formato tabloide con una magnífica calidad de impresión, destacó por el gran interés que se le daba al área gráfica, mostrando la imagen de un diario ágil y atractivo para el lector.



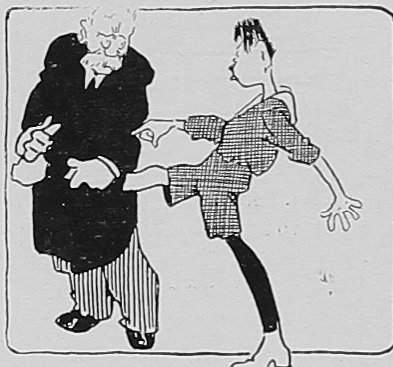
## CINEMA POR CHALLE



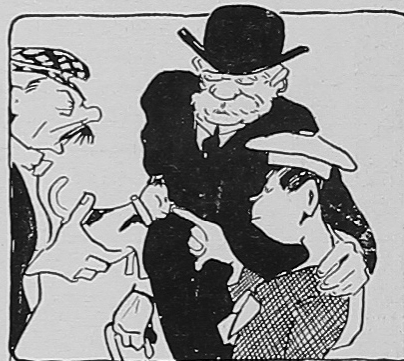
Pepito no ha podido conformarse con la pérdida de Tigre, y á cuanto perro encuentra en su camino.....



no puede ocultarle su afición, y estos naturalmente muéstranse leales.



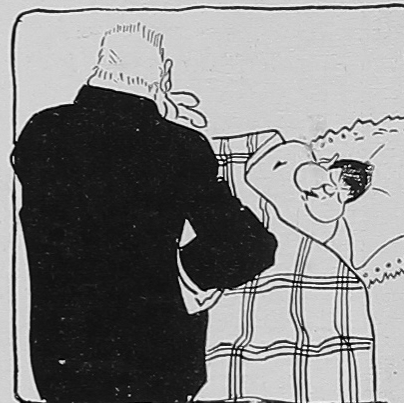
y vuelve á la casa paterna ofuscado por tanta caricia.



El autor de sus días viendo su marcada afición á los canes, cómprale artificiales.



Mas á Pepito no le es igual, naturalmente, y llora y se desespera...



hasta que al fin de tanta desesperación cae enfermo.

(Continuará)

Figura31. "Cinema", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Figuritas (1912)

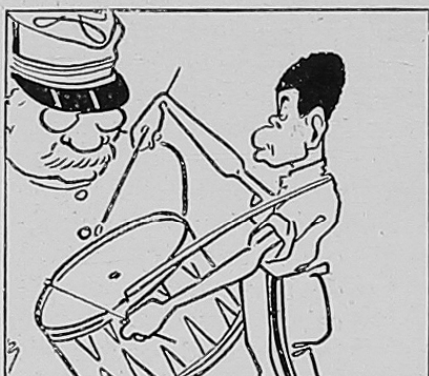
# AVENTURAS DE PEROTÍN



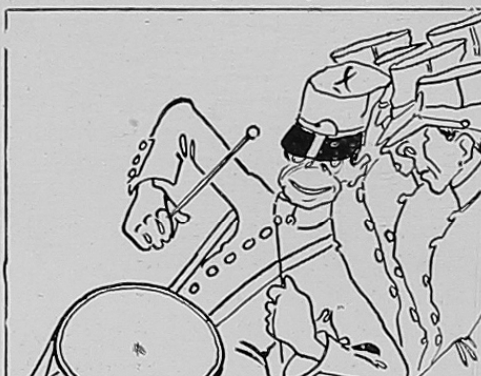
El padre de Perotín le reclamó a la policía.



El Comisario le despidió cortezmente y le ofreció que él se ocuparía del principiante Perote



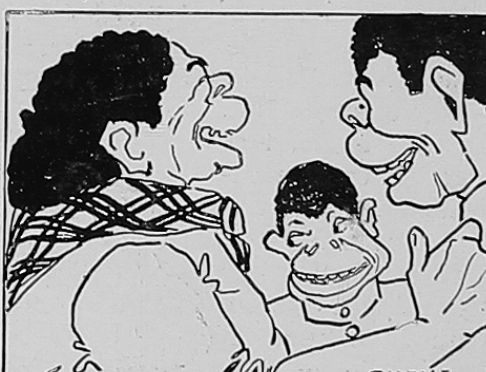
y en efecto remitióle a un cuartel, y comprendiendo el jefe de él que era vivo le hizo tambor.



Perotín fué acostumbrándose a la vida de cuartel y aprendió a manejar el tambor muy bien



Al poco tiempo debido a sus méritos ganaba un galón,



haciéndole de mataperro un muchacho formal y de juicio con gran contento de sus autores.

Figura32. "Aventuras de Perotín", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Figuritas (1912)

La colaboración de Challe con el diario *La Crónica* va a ser especialmente fructífera, intensa y prolongada.

Si bien su primer encargo data de 1912, es desde 1915 en que, al lado del trujillano José Alcántara La Torre, participa de forma regular en el nuevo medio, destacando en espacios como “Cinema Local”, sección política de dibujos con epígrafes en verso, modalidad festiva en vigencia aún en aquellos días.

Es en dicha sección donde, en abril del mismo año, aparece Armando Gresca y Vergel, un curioso y extrovertido individuo de saco y corbata, sombrero, escarpines y bastón de caña a la moda, que se constituye en el primer personaje de aparición regular en historieta peruana alguna (figura 33).

Sacando a relucir el agudo sarcasmo de Challe, Gresca va a asumir en las viñetas de “Cinema Local” un papel fiscalizador en el ambiente de la política nacional, en una época de gran inestabilidad generada por el golpe de Estado del coronel Oscar R. Benavides contra Billinghurst y por las contrastantes intenciones de los políticos dispuestos a candidatear en la Convención de Partidos de 1915, que habría de elegir al nuevo presidente de la República (figura 34).

Con el tiempo, Gresca, que hizo su aparición también en las páginas de *Variedades*, pasó a extender sus funciones fiscalizadoras hacia el tema de las costumbres de la sociedad limeña, un ámbito con el que su autor se halló siempre especialmente identificado.

Por aquellos días, en el contenido de muchas de las entregas humorísticas de Challe para *La Crónica*, se revela, al lado de su permanente interés por el curso de la política local, su profundo sentido nacionalista y su vocación como enemigo convencido de males diversos que afectaban a la vida del



**Figura33. "Cinema Local", por Challe. Primera aparición de Armando Gresca y Vergel. Fuente. Imagen tomada de: Diario *La Crónica* (1915)**

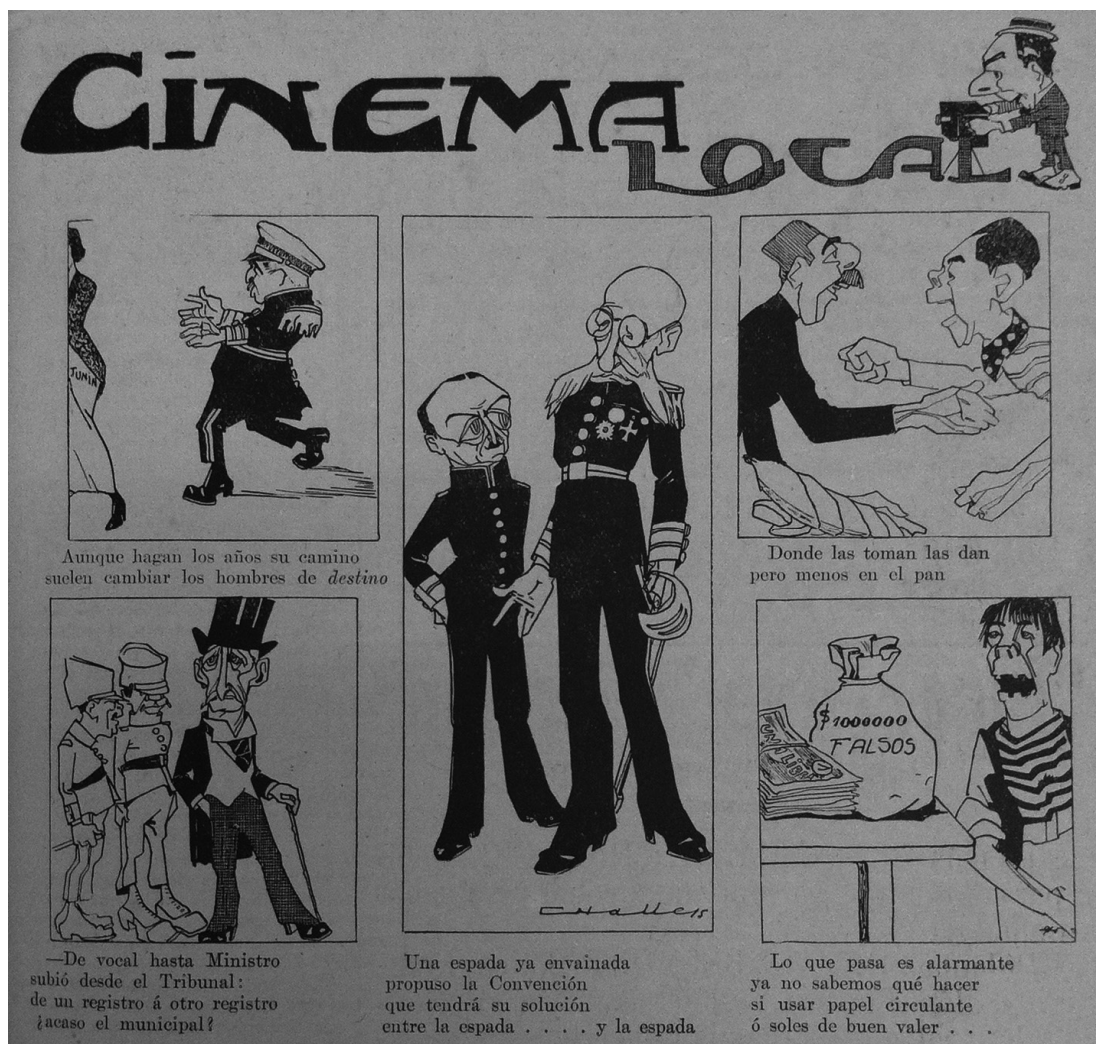


Figura34. “Cinema Local”, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Diario La Crónica (1915)

país, como, por ejemplo, la falta de conciencia sobre la importancia de nuestro patrimonio histórico-cultural.

En días en que poco, o casi nada, se hablaba acerca de la necesidad de prevenir y evitar la salida ilegal de piezas arqueológicas del territorio nacional, *La Crónica* publicaba, en junio de 1915 (tan sólo tres años después del descubrimiento de Machu Picchu), un arte de Challe en que vemos a un arqueólogo extranjero con una maleta cargada de “antigüedades” en una mano y una pieza de cerámica precolombina en la otra, mientras una dama en traje tradicional andino le reclama, en forma decidida, por el evidente despojo del cual el país estaba siendo objeto (figura 35).

Challe publicará para *La Crónica* hasta la década de 1950, época en la cual el diario pasó a manos de la poderosa familia Prado, luego de haber sido comprado al acaudalado hacendado Rafael Larco Herrera, que, a su vez, lo adquiriera del propio Manuel Moral en 1930.

Aportó en este medio, ininterrumpidamente (incluso hasta poco tiempo antes de su muerte), con secciones como “Historia de las calles de Lima” o “Anecdotario limeño”, espacios ilustrados por él mismo y de gran fidelidad testimonial, en los que llegó a recoger hechos diversos de la vida limeña, muchos de ellos vividos por el propio artista, consolidándose así como un eximio cronista de las costumbres y el ambiente local de su tiempo.

## **La década de 1910**

La década del 10 es una época en la que aparecen una serie de medios satíricos que van a brillar, algunos de ellos marcando época.





Figura35. “Nota Arqueológica Humorística”, por Challe. Fuente.  
Imagen tomada de: Diario *La Crónica* (1915)

La mayoría tiene una duración bastante breve, pero van a constituirse, todos ellos, en espacio para la afirmación de grandes talentos emergentes como Julio Málaga Grenet, Francisco Gonzáles Gamarra, José Alcántara La Torre o el propio Pedro Challe, que es también uno de sus asiduos colaboradores.

Ya en 1909, Challe dibujaba para *Ilustración Peruana*, también de la empresa de Manuel Moral, que se mantuvo vigente aun parte de la década del diez. Allí, el dibujante se dedicó a la crónica social gráfica (figura 36).

El prestigioso y popular periodista y escritor Leonidas Yerovi es también el gran animador, por esos años, de dos populares revistas festivas que tienen el común denominador de la acentuada carga picaresca en sus contenidos: *Está usted bien?* (1910) y *Lléveme usted* (1911) (figura 37).

En *Lléveme usted*, que acoge a Alcántara la Torre y recibe desde Buenos Aires los trabajos de Málaga, hace eco Challe, también, de su magnífico arte, encargándose, en determinado momento, de las carátulas.

Luego de haber emprendido en 1914 un viaje a Chile, donde permaneciera un tiempo ejerciendo la dirección artística de *Sucesos* (figura 38), el artista se lanza a una nueva aventura en 1916, al formar parte, junto a Jorge Holguín Lavalle, de las filas de *Lulú*, revista destinada al público femenino y dirigida por Carlos Pérez Cánepa (figuras 39 y 40).

Challe maneja ya un reconocido prestigio y en las páginas del medio se hace alusión al privilegio de tenerlo entre sus más importantes colaboradores.

Es una época de gran productividad para el dibujante, en la que se dedica a reproducir el estilo de vida (frívolo, en muchos casos) de las clases medias y altas de la sociedad peruana, sin descuidar, en todo caso, su personal y ya madura propuesta artística, centrada en destacar la excepcional expresividad de sus personajes.



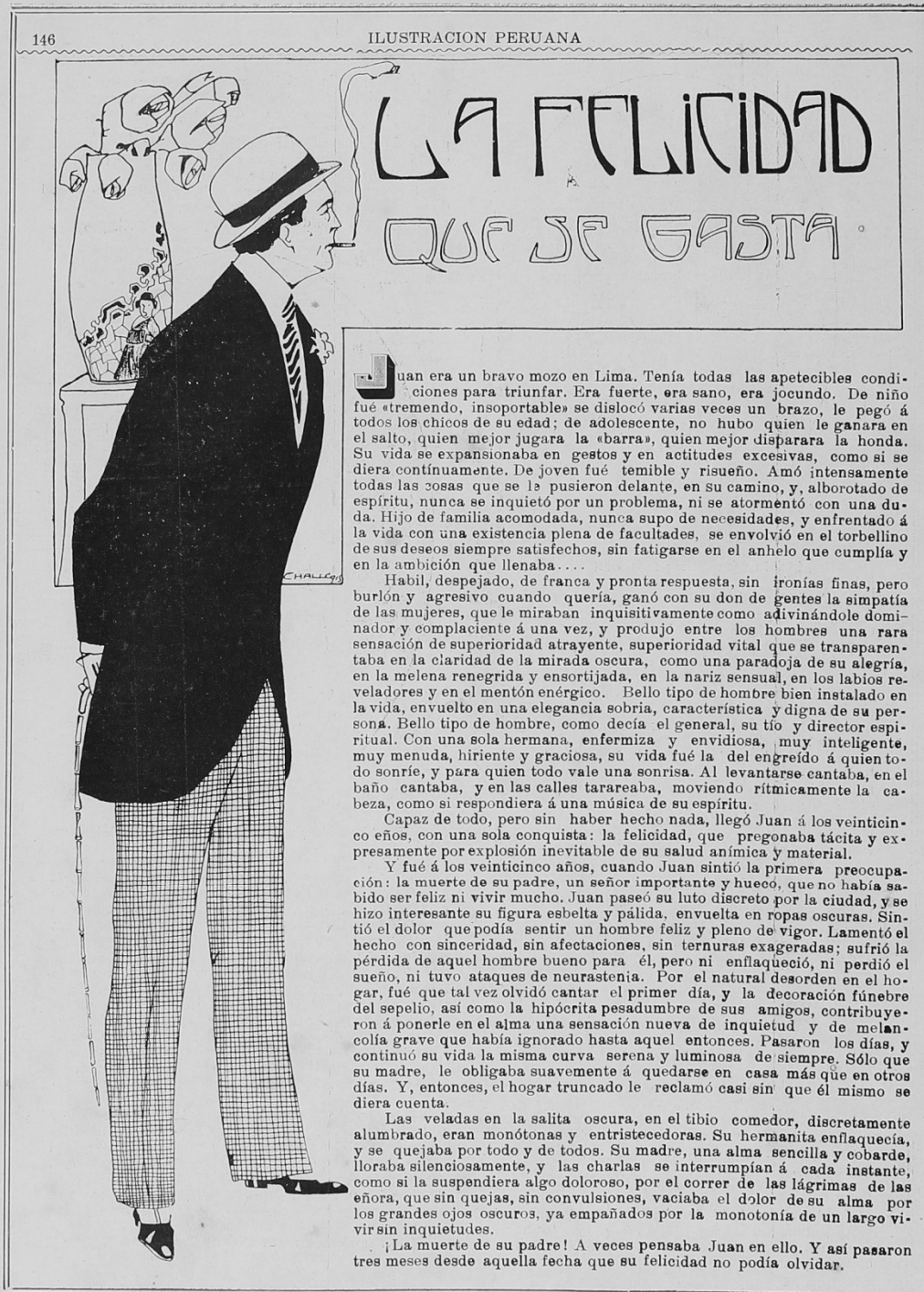
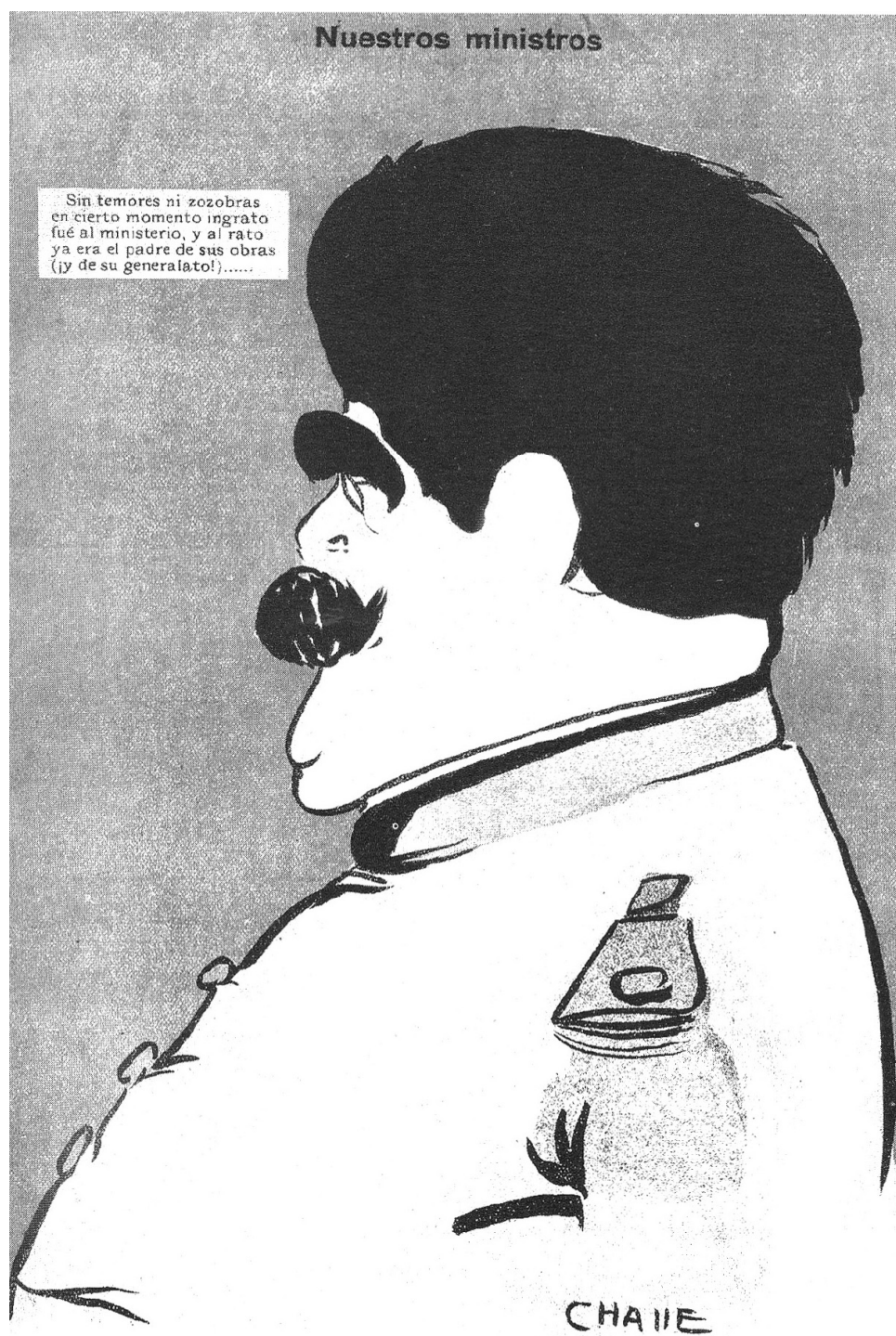


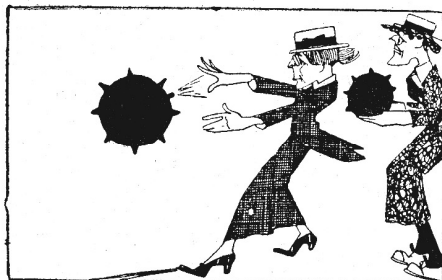
Figura36. Ilustración de Challe para un artículo de *Ilustración Peruana*. Fuente. Imagen tomada de: Revista *Ilustración Peruana* (1913)



*Figura37. Caricatura del Ministro de Guerra, Coronel José Ramón Pizarro, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Lléveme usted (1911)*



## CABLEGRAMAS ILUSTRADOS



*Londres.* —Las sufragistas continúan en su "santa obra."



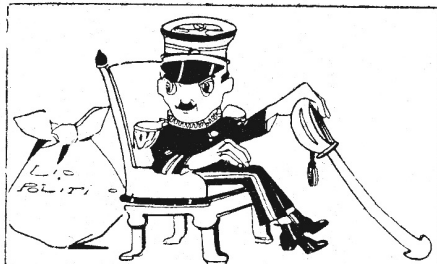
*Madrid.* —Con gran regocijo se han doctorado dos personajes de toreo.



*Nueva York.* —Continúa la reflexión de Tío Sam en México.



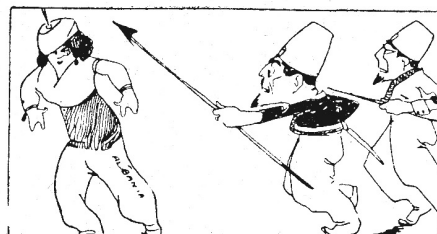
*México.* —Su "principal" industria, la carnicería, progresa visiblemente.



*Lima.* —Benavides ocupa la silla a despecho del tío político.



*Buenos Aires.* —Don Roque medita en las maniobras de otoño.

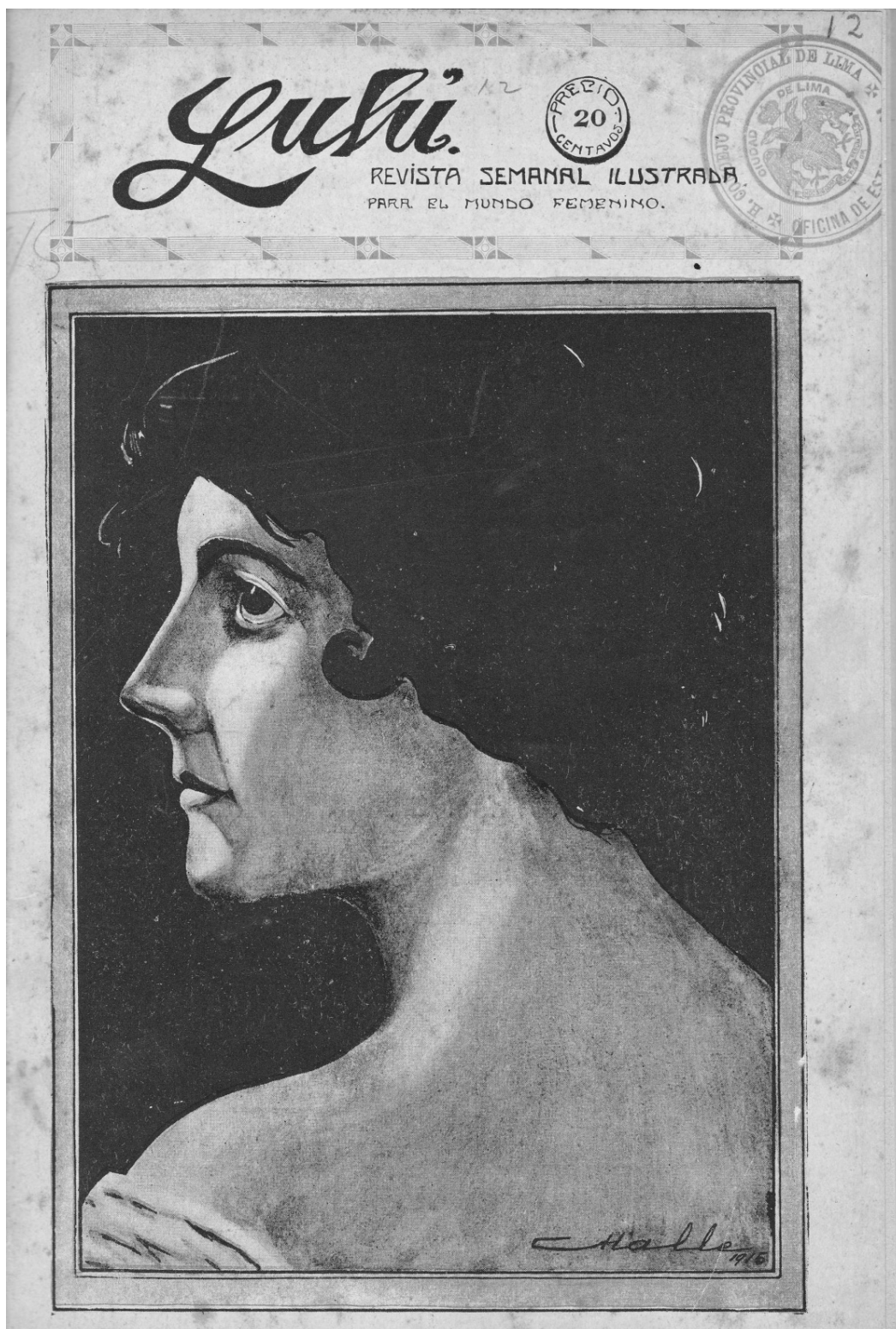


*Durazzo.* —Siguen los atentados contra la virtuosa Albania.



*Peking.* —Aparecen constituciones y desaparecen las coletas.

**Figura 38. "Cinema local", por Challe. Sección de la revista chilena *Sucesos*. Fuente. Imagen tomada de: Revista *Sucesos* (1914)**



*Figura39. Portada de Lulú, por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Lulú (1915)*



**NOTA COMICA, por Challe****Entre amigos**

—Oye. Nos bañamos?

—Espera que salga esa señora, porque como no sé nadar temo que estando ella suba la marea y me quede sin piso.

Figura40. "Entre amigos", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Lulú (1916)

## **El Oncenio**

### **La libertad de prensa durante el Oncenio**

La insurrección armada organizada y ejecutada en 1919 por Augusto B. Leguía, con el decidido apoyo de la gendarmería, contra el casi concluido segundo régimen de José Pardo, señala el inicio del llamado “Oncenio de Leguía”.

Es un período sumamente controvertido de nuestra historia, en el cual Leguía, exitoso hombre de negocios, ex ministro de hacienda del primer gobierno de Pardo y Presidente de la República entre 1908 y 1912, ejerció, durante más de una década, un gobierno de tendencia autocrática en el que, entre otras cosas, los ciudadanos tuvieron restringidos una serie de derechos y libertades fundamentales.

La libertad de prensa, por ejemplo, se vio seriamente afectada.

Luego de los repudiables asaltos, por obra de piquetes pro gobiernistas, de los diarios opositores *El Comercio* y *La Prensa* (luego tomado por el régimen), las medidas coercitivas contra la libre expresión se agudizaron, propiciando el predominio, en aquellos años, de una prensa sumisa al poder central (Rivera Escobar, 2006).

## Challe y la “Patria Nueva”

Uno de los aspectos que más llama la atención de la obra gráfica de Pedro Challe producida durante la década del veinte es su casi total desentendimiento del tema político.

Así, a diferencia de los días de la República Aristocrática, en los que el autor participara, de una manera muy activa, de las grandes y encendidas disputas entre civilistas y demócratas, el contenido político de sus caricaturas en la época de la “Patria Nueva” fue, inicialmente, bastante relegado, para luego desvanecerse progresivamente, favoreciendo así una tendencia cada vez más definida hacia la sátira de costumbres, en la que siempre mostraría una singular maestría.

Incluso, en vez de ensayar algún atisbo de crítica política hacia el gobierno, sus dibujos fueron medio de promoción, en ocasiones, de expresiones típicas del mismo aparato propagandístico del Estado, como es el caso del carnaval, una celebración que llegó a tener un innegable éxito en la sociedad de entonces y que, a través de su difusión en crónicas periodísticas escritas, fotografías y hasta documentales cinematográficos, sirvió para maquillar las asperezas del régimen y mostrar al mundo una imagen nacional de progreso y optimismo.

Una caricatura suya, publicada hacia 1923 en *Variedades*, nos muestra, a través de una divertida galería de diversos personajes disfrazados, hasta qué punto diversiones como ésta tuvieron arraigo en nuestra sociedad, sirviendo al gobierno, quizás sin que muchos lo supieran, como un medio de distracción de la opinión pública frente a los reales problemas del país (figura 41).



Figura 41. "La Semana Cómica", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1923)



## ***Mundial***

En medio de todo, la caricatura política pudo subsistir de alguna forma en estos años, representada siempre por figuras de renombre como el limeño Jorge Holguín Lavalle o el arequipeño Jorge Vinatea Reinoso, cuya obra experimenta una etapa de auge en las revistas de Empresa Editora Mundial, de la familia Aramburú, la misma que publicaba *Mundo Ilustrado* y la famosa *Mundial*, medio ilustrado de actualidad de impecable calidad editorial y que se convertiría en una especie de vitrina de la alta sociedad de la Lima de la época.

Siempre desde una línea crítica bastante restringida, como es el caso del común de los humoristas gráficos del momento, Challe se hizo también de un espacio en los medios periodísticos de aquellos días, dando inicio a sus colaboraciones con *Mundial* al comienzo de la década y continuando sus encargos para *La Crónica* (donde dibuja en secciones como “Humorismo al día”) (figuras 42, 43 y 44) y *Variedades*.

En *Mundial*, la publicación semanal emblema del Oncenio, introduce en 1920 la historieta “Cine Lima”, trabajo gráfico de una página entera que continúa la tendencia del dibujante de hacer una ácida crítica de las costumbres de la ya cambiante sociedad limeña, que, para entonces, adopta, en mayor escala, tecnologías nuevas como el automóvil, el teléfono o la radio (figuras 45 y 46).

Para los años veinte, su dibujo ha experimentado ciertos cambios, sobre todo, en el aspecto de las proporciones. Así, el predominio de figuras largiruchas en sus viñetas da paso a una mayor aparición de personajes más bien achatados y apretados en el reducido espacio de los



Figura42. "Humorismo al día", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Diario La Crónica (1925)



Figura43. Viñeta humorística de Challe. Fuente. Imagen tomada de: Diario La Crónica (1928)



Figura44. Viñeta humorística de Challe. Fuente. Imagen tomada de: Diario La Crónica (1928)

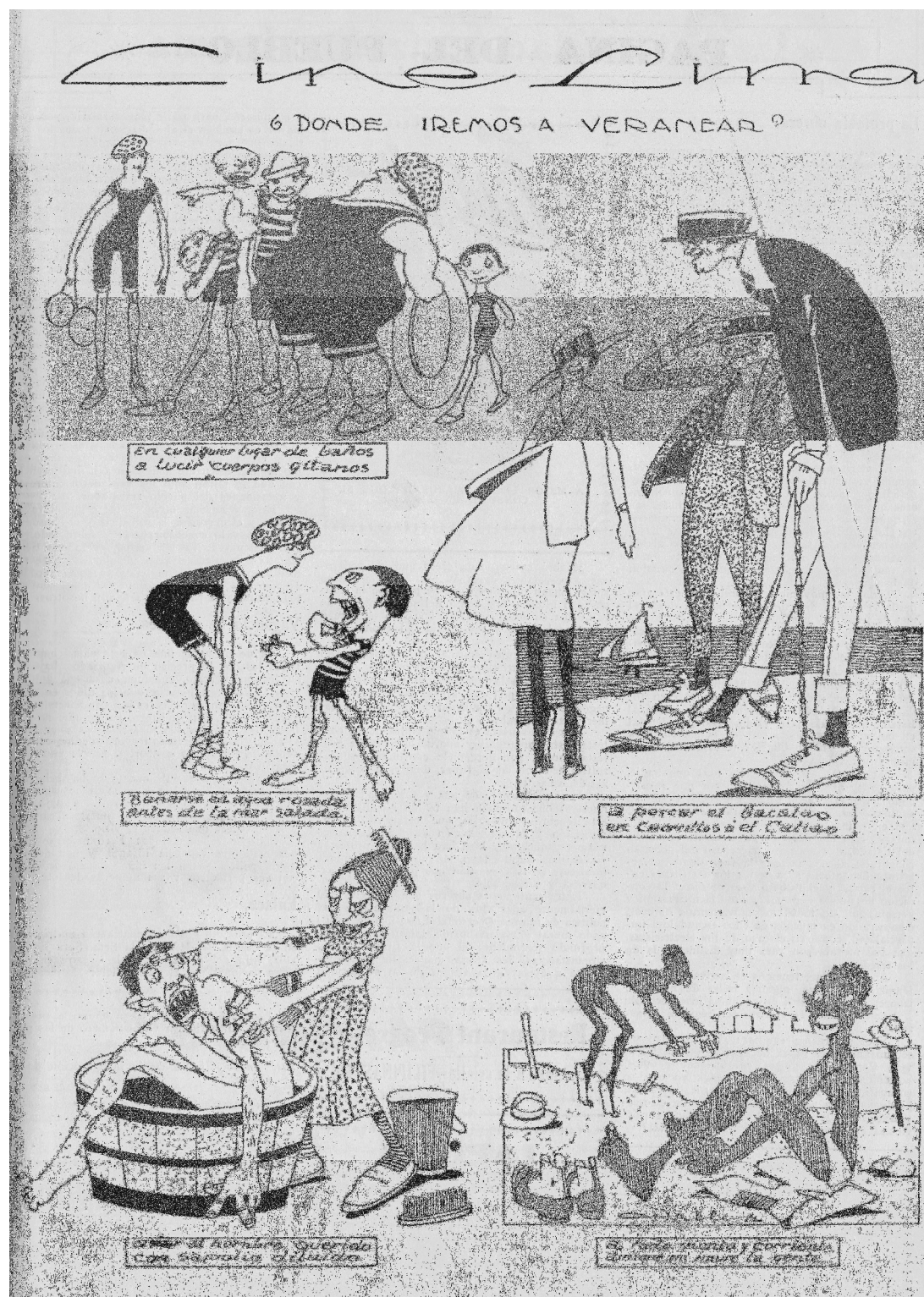


Figura45. "Cine Lima", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Mundial (1920)



Figura46. "Cine Lima", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Mundial (1920)

cuadros, aunque conservando siempre la profunda e inconfundible expresividad en los rostros.

### ***Variedades en los veinte***

La presencia de Pedro Challe en *Variedades* permaneció vigente y muy activa durante la década del veinte, época en la cual el dibujante gozaba de un bien ganado prestigio en su doble faceta de artista y humorista.

Es en dicho semanario donde, a la vez de realizar composiciones gráficas de humor de todo tipo, continuó ocupándose de su ya conocida “Semana Cómica”, así como de las aventuras de su ya consolidado y popular Armando Gresca, aparecido a mediados de los años diez en *La Crónica*.

Así, a través de chispeantes páginas de humor, el irónico e inconfundible personaje de traje fino, bastón y sombrero borsalino continuó en el empeño de criticar sin tregua los defectos y las debilidades, ya no de los principales líderes políticos y sus incondicionales seguidores, sino del ciudadano medio de la época (figura 47).

La ascensión social que experimenta una gran parte de la burguesía local, que empezaba a enriquecerse durante la etapa de aparente prosperidad material que se da durante el período del Oncenio, es un fenómeno común que no escapó a la fina y sagaz percepción del dibujante.

Una página de humor publicada en *Variedades* en 1928, titulada “Los Nuevos Ricos” (figura 48), nos describe, bajo el característico enfoque sarcástico de



EN EL MERCADO CENTRAL — UNA VISITA DE GRESCA — POR CHALLE.



Lo primero que se vé los servicios higiénicos de fácil entrada para el público apurado.



Las vendedoras de frutas que le venden a uno manzanas parecidas a la de la discordia, por lo malas y dicen que son de California.



Las buenas pescadoras que están a la pesca de los marchantes y que muchas veces a un despierto le fletan un pez dormido.



La mejor fresquería del Mercado, lugar obligado de los sedientos del verano.



Los que se dan cita después de la misa de alba y que pasean sus juveniles cuerpos por el Mercado.



'una caída al descubierto siendo un toro el cargador.



Y, el comerciante que vende su mercadería a puro pulso, caso muy frecuente en nuestro mercado.

Figura47. "En el Mercado Central – Una visita de Gresca", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1927)



Figura48. "Los nuevos ricos", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1928)

Challe, el comportamiento advenedizo, y hasta pintoresco, de aquellos personajes beneficiados en sus bolsillos por el progreso económico del país, aunque, con frecuencia, como resultado de negocios concertados con el propio Estado a través de concesiones, obras públicas o contratos diversos.

También en el mismo semanario, Challe lanzó hacia los años veinte otra historieta humorística bastante recordada, “Mataperradas de Gordete y Calambrito”, en la que relucen como protagonistas dos pícaros niños: uno gordo y rechoncho y el otro alargado y narigón, quienes continúan con la clásica trama de los comics infantiles, salpicada de travesuras y situaciones alocadas (figura 49).

Aún aquí, el artista continúa con el antiguo esquema del dibujo y el epígrafe en verso al pie del mismo.

Al lado de estas conocidas secciones, Challe obtiene también éxito en el semanario con otra aplaudida sección denominada “Diccionario de la Lengua Castellana”, en la que, con la proverbial gracia de sus ya familiares y celebrados “monos”, va a plantear situaciones diversas con el propósito de definir, a su hilarante manera, el “significado” de las palabras (figura 50).

La relación de Challe con *Variedades* va a continuar ininterrumpidamente (figura 51) hasta la desaparición del popular semanario, ocurrida dos años después de la caída del régimen de Leguía.

Este último acontecimiento político, apresurado por una crisis de gobierno signada por la ausencia de libertades públicas, la autocracia y las dificultades económicas derivadas del “jueves negro” de Wall Street, se dio tras el golpe de estado concebido y ejecutado por el comandante Luis M. Sánchez Cerro, desde Arequipa.





Figura49. "Mataperradas de Gordete y Calambrito", por Challe. Fuente.  
Imagen tomada de: Revista Variedades (1924)

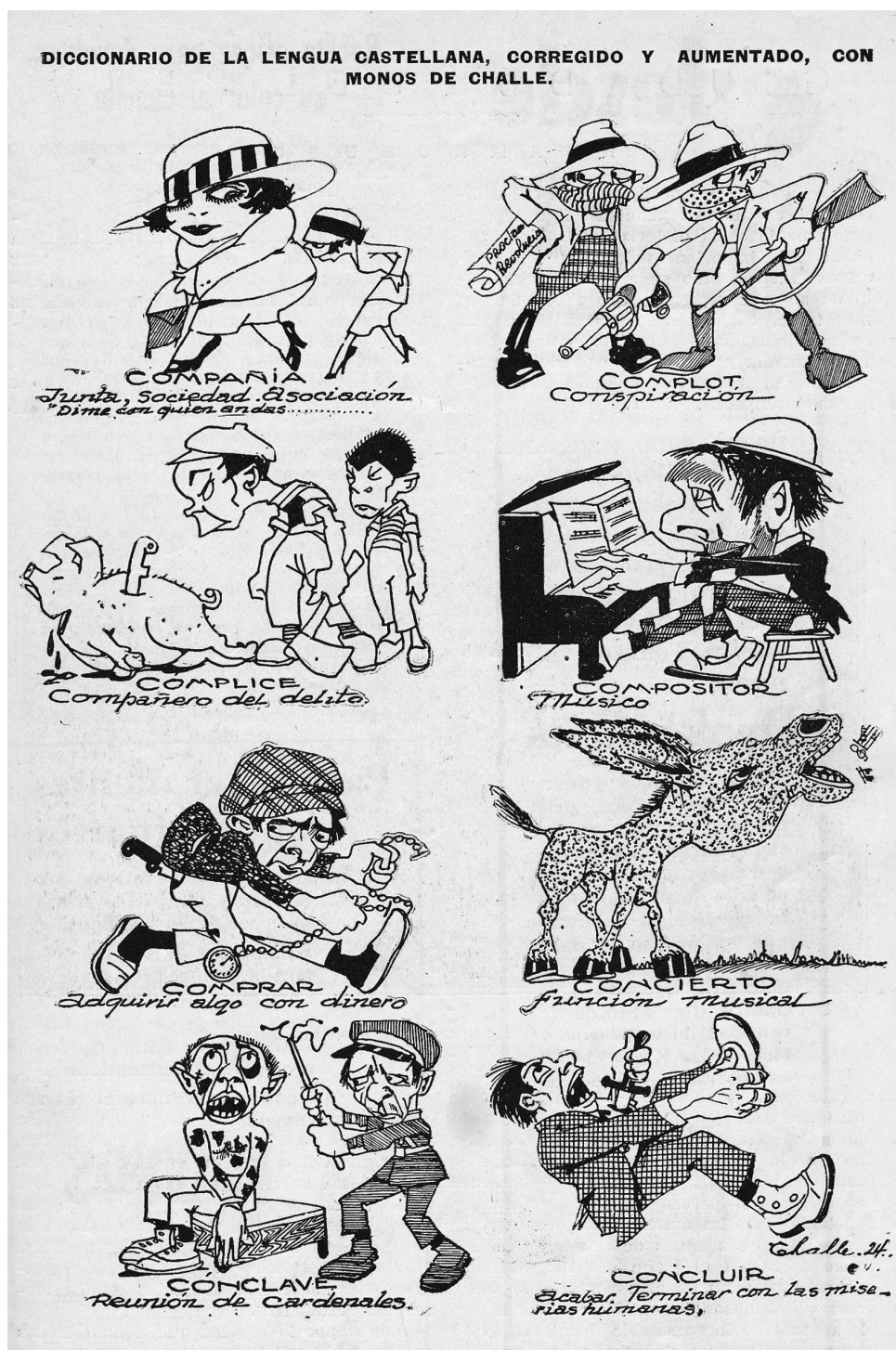
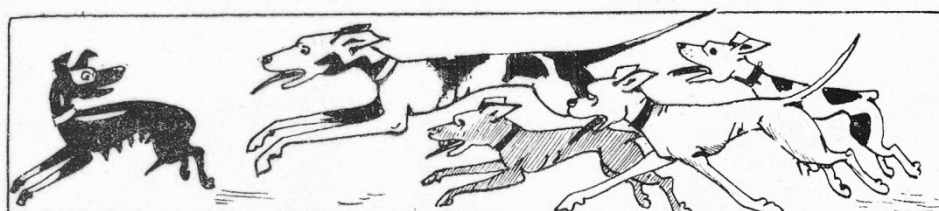
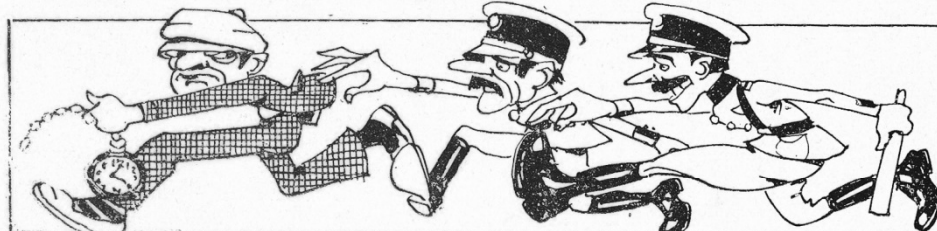


Figura50. "Diccionario de la Lengua Castellana", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1924)

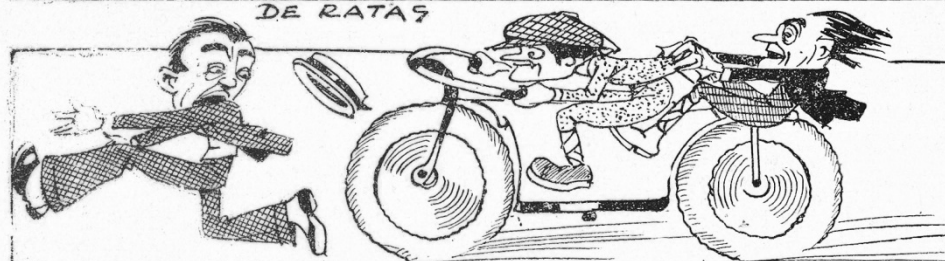
Carreras que vemos en la calle sin recurrir  
al Hipódromo o al Canódromo



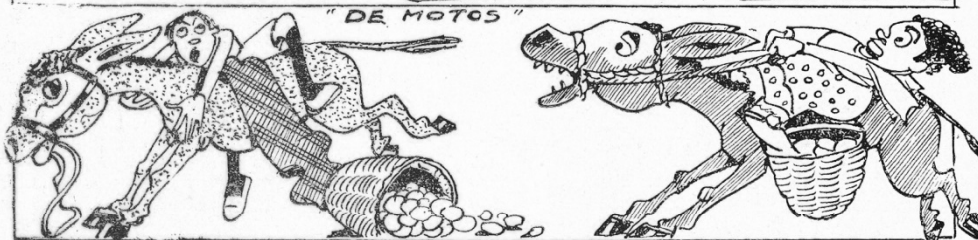
CARRERAS DE CANES



DE RATAS



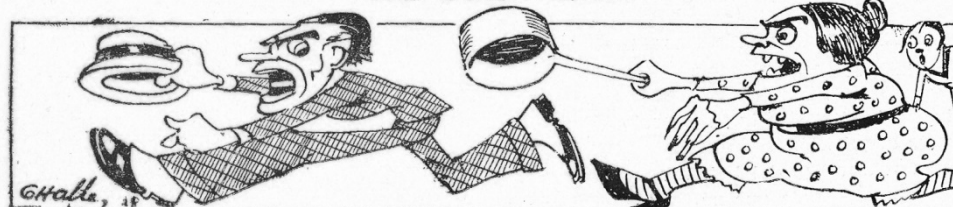
"DE MOTOS"



DE SABIOS.



DE SUERTEROS.



DE RESISTENCIA

Figura51. "Carreras que vemos en la calle sin recurrir al Hipódromo o al Canódromo", por Challe. Fuente. Imagen tomada de: Revista Variedades (1928)

El pronunciamiento de Sánchez Cerro señala el fin de toda una época iniciada en 1904, en pleno esplendor de la república aristocrática y que se había constituido en el marco de grandes transformaciones sociales y culturales en nuestro país, que el artista llegaría a interpretar, permanentemente, de manera magistral.

La obra de Challe no se detiene, ciertamente, en 1930. Continuó sin descanso hasta 1957, poco antes de su fallecimiento. Pero aquello ya corresponde a tiempos distintos, en los que la sociedad peruana se halla orientada a partir de nuevas motivaciones, influenciadas, en parte, por la alternancia civil y militar en el poder y que constituye tema para un estudio aparte.

Cercano a los ochenta años, la edad pesaría ya en la existencia del maestro, la cual se aproximaba lenta e inevitablemente a su fin.

Challe tuvo una vida bastante intensa, en la que alternó sus grandes logros profesionales en el arte humorístico, dentro y fuera de nuestras fronteras, con su desarrollado gusto, como todo buen limeño, por expresiones tan propias de nuestra cultura como el drama teatral, la tauromaquia, la zarzuela y la tradicional tertulia.

Sus destacadas y diversas cualidades personales, como su benevolencia o su caballerosidad, lo hicieron merecedor del cariño y el respeto de quienes lo conocían, entre los cuales se contaban grandes personalidades de tiemposidos como Octavio Espinoza, Felipe Sassone, José Santos Chocano, Leonidas Yerovi o Federico More.

Finalmente, un imprevisto mal lo llevó a apartarse definitivamente de su habitual modo de vida. Un accidente cerebro vascular lo mantuvo cerca de un año postrado e impedido de realizar cualquier física actividad sin ayuda.

Lo delicado de su estado de salud lo obligó a internarse, durante un tiempo, en el Hospital Dos de Mayo. Allí recibió la atención médica debida, aunque sin poder revertir el mal que lo aquejaba. Así, tras un largo y penoso proceso, la enfermedad terminó ganándole la batalla. Challe falleció en su casa el 27 de abril de 1959 (Velarde, 1959).

Gran consternación produjo su partida. En especial, entre quienes habían compartido con él espacio en los ambientes de redacciones y rotativas de los diarios y revistas locales durante décadas.

Pero la ausencia del artista se dejó sentir además entre el gran público lector, que, desde sus inicios, había disfrutado invariablemente con su original e irónica visión de lo que somos: tipos del pueblo, costumbres contrastantes y muy especial idiosincrasia que quedaron para la posteridad registrados en sus dotados trazos como fiel registro de una Lima a la que, ya para entonces, la modernidad amenazaba con arrebatarle su ancestral aura de tradición.

El veterano y magistral lápiz de Pedro Challe se extinguió así, motivando un gran pesar entre quienes valoraron sus incuestionables virtudes personales y profesionales, aunque también dejando un impecable e imborrable legado artístico y cultural que se proyectaría, desde entonces, como un auténtico modelo para futuras generaciones.

## Conclusiones

El análisis detallado del abundante material gráfico y la diversa información, recopilados en el curso de nuestra investigación para el presente proyecto, nos ha permitido esbozar una serie de ideas a modo de conclusiones, las mismas que exponemos a continuación.

Reconocida plenamente su condición de medio de expresión artística, la caricatura política representa también un recurso válido para interpretar las diversas corrientes de opinión imperantes en una determinada época, lo cual nos permite formarnos una idea concreta acerca de lo que una sociedad expresa a favor o en contra de un determinado personaje, asunto o acontecimiento histórico.

Más allá de su especial capacidad para interpretar los diferentes discursos políticos y sociales que se contraponen en todo momento, la sátira gráfica constituye un incomparable medio de registro y estudio del origen y desarrollo de los procesos históricos, en general, en aquellos campos.

En el caso específico de Pedro Challe, el hecho histórico, en sus distintas etapas, se halla presente de manera permanente en sus características imágenes festivas, documentándonos sobre su evolución de una manera auténtica, continua y detallada que, a veces, la historiografía tradicional no es capaz de conseguir.

De este modo, las tres primeras décadas del siglo XX en el Perú se hallan compendiadas en las viñetas de Challe, comunicándonos, acompañadas de una significativa dosis de humor, la manera en que diversos grupos étnicos locales sobrellevan la responsabilidad sobre los cambios sociales de trascendencia producidos durante este tiempo, como las reivindicaciones

laborales obtenidas a través de las primeras huelgas, el afianzamiento del sentimiento de comunidad por medio de la supervivencia de costumbres, tradiciones o festividades o el surgimiento de estratos sociales nuevos, beneficiados por la bonanza material de períodos de eventual prosperidad como la “Patria Nueva”, de Leguía.

Es necesario recordar que, por entonces, el mundo cultural local va a experimentar una serie de grandes transformaciones, dentro de las que destaca la renovación del periodismo escrito, reflejo de una sociedad burguesa ilustrada que busca consolidar una posición de privilegio dentro del Estado-nación que surge luego de la trágica experiencia de la Guerra del Pacífico.

En ese marco, se operaron una serie de fenómenos evolutivos en la sociedad peruana, entre los cuales destacó el proceso de afirmación del mestizaje, motivado por la permanente fusión de etnias blancas, andinas y negras.

A estos grupos locales se incorporaron, igualmente, etnias foráneas tan disímiles como la china, la japonesa, la italiana, entre otras, que progresivamente, tal como en el caso de las ya citadas, se integraron, a su vez, a las diferentes capas de nuestra cambiante, pero emergente, sociedad.

Por los días de la predominancia del “Civilismo” en el poder, en que otros artistas del humor van a enfocar su interés exclusivamente en el ámbito de la actualidad política y situaciones derivadas, Pedro Challe se interesó, a través de su fecunda obra gráfico-festiva, por analizar aquellas comunidades que, aparte de configurar aquellos los sectores urbano-populares que hicieron posibles en nuestro país una serie de conquistas sociales y políticas, luego engrosarán las filas de una renovada clase media, a lo largo de la década del veinte.

El extraordinario poder de observación de Challe, su especial habilidad como artista para reproducir, a través del lápiz, elementos de su entorno y, muy probablemente, la consciencia de su propio origen étnico diverso (la raza americana se fusiona en él con la europea), van a ser fundamentales para su invaluable registro de los caracteres raciales típicos de la sociedad local del momento.

El artista va a inmortalizar en sus trazos una amplia gama de tipos populares, auténtico reflejo de lo que somos como sociedad: Panaderos, conductores del tranvía, vendedores ambulantes, bizcocheros, “cachacos” (policías), chinos verduleros, fruterías, políticos, burócratas, militares, autoridades de gobierno o beatas harán un desfile interminable por las viñetas de Challe, presentando de un modo único y colorido la heterogénea composición de nuestro universo socio cultural.

Como consecuencia, el completo espectro étnico y social representado a través del lápiz de Challe llegó a constituirse en el equivalente gráfico de los escritos nacionalistas reivindicadores del mestizaje, firmados por figuras de renombre de las nuevas generaciones de intelectuales como Víctor Andrés Belaúnde o José de la Riva Agüero, quienes van a destacar el fundamental aporte del elemento local, así como del europeo, en la formación de la identidad nacional.

Podemos concluir que la caricatura de Pedro Challe, calificado por el artista y crítico nacional Teófilo Castillo como “el más castizo de nuestros caricaturistas”, se presenta, fundamentalmente, como una verdadera vitrina del ambiente social criollo característico del 900, que surge inmediatamente después de la etapa de reconstrucción nacional, transcurrida una vez finalizada la Guerra con Chile.

La regular aparición de su amplia, y apreciada, obra festiva en las más diversas y representativas publicaciones de la época ha dado lugar a que su



visión de país se difundiera de un modo masivo, logrando instalarse, de manera efectiva, como un ícono insustituible en el imaginario colectivo popular.

En definitiva, como ningún otro artista del humor local, Challe supo captar el alma nacional en sus dibujos, logrando, a través de ellos, articular hábilmente dos importantes momentos históricos como la República Aristocrática y el Oncenio, retratando ya no el papel rector del presidente o caudillo de turno en el devenir de la sociedad, como usualmente se había venido dando durante el siglo XIX, sino el inédito protagonismo de las clases sociales populares y medias en las discusiones centrales orientadas a la búsqueda de su propio destino.

## Referencias bibliográficas

### Libros

Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Barrós, B. G. (1917). *La Caricatura Contemporánea*. Tomo II. Madrid: Editorial América.

Basadre, J. (1961). *Historia de la República del Perú*. Lima: Ediciones Historia. 5ta Edición.

Bedoya, R. (2009). *El cine silente en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Contreras, C. y Cueto, M. (2007). *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 4ta Edición.

Fischer, E. (1993). *La Necesidad del Arte*. Barcelona: Editorial Planeta-Agostini.

Flores Galindo, A. y Burga, M. (1987). *Apogeo y Crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ediciones Rikchay. 4ta Edición.

Gonzales, O. (2005). *Los orígenes del populismo en el Perú. El gobierno de Guillermo E. Billinghurst (1912-1914)*. Lima: Editorial Nuevo Mundo.

Ledgard, M. y Sagástegui, C. (2003). *La historieta peruana. Los primeros 80 años. 1887-1967*. Catálogo de la exposición del mismo nombre. Lima: ICPNA (Instituto Cultural Peruano Norteamericano).

Mujica, R. y Kusunoki, R. (2012). *La rebelión de los lápices. El Perú del siglo XIX en caricaturas*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

Rachitoff, L. (1981). *Historietas de Ayer... y de Hoy*. Lima: Embotelladores peruanos de Coca Cola.

Read, H (1970). *Arte y Sociedad*. Barcelona: Editorial Península.

Rivera Escobar, R. (2006). *Caricatura en el Perú. El Período Clásico (1904-1931)*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú / Instituto de Investigaciones de la Comunicación - Universidad de San Martín de Porres.

Rivera Serna, R. (1974). *Historia del Perú - República (1822-1968)*. Lima.

Salvat, M. (Dir.). (1973). Biblioteca Salvat de Grandes Temas (Vol. 73, pp. 32-64). Barcelona, España: Salvat Editores.

### **Artículos de Libros y Revistas**

De la Puente, J. (2013). Reflexiones sobre la identidad nacional. En: O. Holguín, (Comp.), *El Perú en los tiempos modernos* (pp. 275- 289). Lima: PUCP.

Calvo, E. (1967). Un rasguño llamado Pedro Challe. *Caretas*, 41-42.

Rivera Escobar, R. (2012). Málaga Grenet en el recuerdo. *Illapa*, 9 (9), 88-91.

Rivera Escobar, R. (2014). Breve panorama evolutivo de la caricatura peruana. *RHIAP (Revista de Historia del Arte Peruano)*, 1 (1), 70-79.

Rivera Escobar, R. (2017). El Reformismo Civil Moderado y la Sátira Gráfica: Las experiencias de *Rochabús* y *La Olla*. *Illapa*, 14 (14), 48-59.

Velarde Vargas, H. (1959). Pedro Challe: El Monismo y la Caricatura. *Cultura Peruana*.

### **Artículos y notas de Periódicos**

Challe, P. (1951 - 1957). Anecdótico Limeño. *La Crónica*.

(17 de febrero de 1954). Challe hace dar en 50 años vuelta al mundo costumbres peruanas. *Última Hora*, p. 6.

(28 de abril de 1959). Pedro Challe falleció ayer en Lima. Fue dibujante fundador de *La Crónica*. *La Crónica*, p. 2.

(28 de abril de 1959). Trágica muerte halló el conocido dibujante señor Pedro Challe A. *El Comercio*, p. 16.

## Referencias Web

Revista Topaze en Internet. (2017). *Historia de la Caricatura*. Recuperado de <https://retopaze.jimdo.com/art%C3%ADculos/historia-de-la-caricatura/>

## Fuentes primarias hemerográficas

Revista *Actualidades*. Lima. Ediciones años 1903-1908.

Revista *Variedades*. Lima. Ediciones años 1908-1930.

Revista *Gedeón*. Lima. Ediciones año 1907.

Revista *Don Giuseppe*. Lima. Ediciones año 1907.

Revista *Gil Blas*. Lima. Ediciones año 1909.

Revista *Cinema*. Lima. Ediciones año 1909.

Revista *Ilustración Peruana*. Lima. Ediciones año 1909.

Revista *Lléveme usted*. Lima. Ediciones año 1911.

Revista *Figuritas*. Lima. Ediciones año 1912.

Revista *Lulú*. Lima. Ediciones años 1915-16.

Revista *Mundial*. Lima. Ediciones años 1920-21.

Diario *La Crónica*. Lima. Ediciones años 1912-1930.

### **Fuentes Documentales**

Archivo Arzobispal de Lima: Registro de Matrimonios Iglesia de San Marcelo. Marzo de 1879.

Archivo Arzobispal de Lima: Registro de Bautizos Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. Mayo de 1883.

### **Fuentes Testimoniales**

Entrevista local vía telefónica a Clara Challe Valencia (4/2/17).